الآداب الأجنبية

العدد ٢ - 2
السنة الرابعة



مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الرابعة ـ العدد الثاني ـ تشرين الأول ١٩٧٧

الادارة: اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ شارع مرشد الخاطر

هاتف ٤٤٦٧٠٠ ـ المراسلات باسم رئاسة التحرير ص ب ٣٢٣٠ دمشق

تنويـــــه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير ٠

- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجـالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكريـة ٠ ويرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، أو الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً ٠ وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت او لم تنشر ٠

آلان وارن فريدمان

الرواية الحديثة المتباينة الوجوه

شكلاً ووظيفة

ترجمة : محي الدين صبحي

ان العمل الفني متباين الوجود ، حتى في حقل القيم النهائية للشكل .

« جورج بواس »

ان الاعتراف بالنسبية وتباين الوجوه لا يجعل القيمة وهمية أو الحكم عقيما .

« هـ . ج . مولر »

لم يبدع كبار الادباء أكثر من عمل واحد أبدأ ، أو لعلهم لم يقوموا بأكثر من تمرير الجمال الذي جلبوه الى هذا العالم عبر وسائل متنوعة .

« مارسل بروست »

احدى الظواهر الملحوظة في تخييل القرن العشرين المدى الذي غدا التخييل يمتد فيه . فقد أعطى فورستر لمصطلح « رواية » معنى واحدا حين عرفه بأنه عمل نثري تخييلي بطول معين . ولكن العديد من الروايات قد تجاوزت الطول المعين لتغدو « غير محدودة » . فمنذ أن غدت الرواية نفسية ومفتوحة ، وجد

الروائي الذي سيحدد مجرى سرده أن ليس له ختام ضروري ، وأن هذا السرد يمضي عبر منظورات واحتمالات متضاعفة ـ في أجزاء عديدة أو كثيرة ٠

هذا لا يعني فقط القول بأن روايات القرن العشرين أطول من سوالفهابكل بساطة ـ اذ من المؤكد أن صموئيل ريتشاردسون وفيلدينغ وترولوب ، علىسبيل المثال ، لم ينفروا من الحشو المفرط ، في الواقع ، يميل الروائيون المتأخرون الى كتابة روايات أقصر ، لكنهم ما ان يكتبوها حتى يجدوا مهمتهم قصرت عن الاكتمال ـ ومن ثم يكتبونها مرة أخرى من زاوية أو رؤية مختلفتين ، وأحيانا يكتبونها مرة بعد مرة ٠ والنتيجة هي الرواية الحديثة المتباينة الوجوه ٠

بمعنى من المعاني ، ان تمديد رواية في أجزاء عديدة عمل يدخل في صميم الوعي بالنفس (ولذلك فهو تأكيد في منظورات متضاعفة) ـ وربما كان أكبر بكثير من أن يكون فعل ابداع عرضيا أو سلبيا ، فكما أن أي فنان لا يبلغالتعبير الكامل بواسطة انجاز واحد مهما كان فريدا أو ساميا كذلك ما من عمل واحد يعبر عن نفسه بنفسه تعبيرا مكتملا ٠ والارجح أن مثل هذا العمل سيبلغ وضع الغرابة التاريخية ، كحادث حدث صدفة ، مثل رواية هنري روث الباهرة والتي لقيت كثيرا من الاهمال ، « سمه نوما » ٠ كل تعبير فني ـ تمثال لمايكل أنغلو ، مسرحية لشكسبير ، سمفونية لبيتهوفن ، لوحة لبيكاسو ـ يؤكد معنى ذاته كاملا بتحديد مكانة ودور له ضمن مجموعة كاملة ، والرواية المتعددة الاجزاء تبدع وتحدد لنفسها بالضرورة سياقا ونمطا ، فهي واعية لذاتها ومتعددة الوظائف لأنها على التوالي سلسلة من أجزاء منفصلة ووحدة ، فالأجزاء المنفصلة ينبغي أن يقوم كل منها بذاته ، مع أن وجودها المتبادل يتطلب منا عينا مقارنةوحكما. فالكل لا يغدو خلاصة للاجزاء فقط وانما لشيء آخر أكثر : يغدو ترابطا داخليا بين الاجزاء ومن خلالها يشدنا خلفا وأماما فيما نحن نتحرك عبر العديد من الاجزاء ، لأن فعل القراءة في مساره الزمني المستقيم يبدع استجابات تترقرق خارج مجرى الزمن التقليدي سواء أكانت معه أو ضده ـ وأكثر ما يكون ذلك في الرواية المتعددة الاجزاء بما فيها من أفعال مسرحية منغلقة على ذاتها مع أنها

تتعامل مع تمثيلية أكبر ، ويمكن للمرء أن يدعو تلك التمثيلية ، مع بلزاك ،وعلى أوسع نطاق ، الملهاة الانسانية وأن يكتب مئات من فصولها التي لا تعد ولا تحصى·

اشتق مصطلح « تعدد الوجوه Multivalence » من الكيمياء حيثيطلق على الذرات القادرة على الاتحاد مع ذرات أخرى في اتحادات متضاعفة · أما الذرات « ذات الوجه الواحد ــ Univalent » فلها خاصية اتحاد واحد ؛ ولكلمة « تكافؤ الوجهين ــ Ambivalent » ذات الجذر الاصطلاحي · الوجه الواحد في التخييل ما نعنيه حين يتحدث عن تدخل المؤلف ، أو أية حيلة أخرى ، عندما تسيطر بمفردها فتنتظم بها قيم الكتاب · ويحدث التكافؤ السردي عندما تمتزج عدة منظورات فتخلق تشويشا معنويا ، أما المنظورات المتضاعفة الى حقيقة خلقية كما يقدمها الفن المتباين الوجوه فتتجاوز كلا من صفاء الوجه الواحد وتكافؤ الوجهين عن كتاب من أمثال ويليام بوروز ·

تقدم الروايات المتعددة الاجزاء ، في أبسط أشكالها ، تعاقبات تسير على خط واحد بأسلوب حوادث روايات الصعاليك أو بأسلوب الحوليات وقد تختلف فيما بينها في الاطار والمزاج لكنها غالبا ما تتطابق بنيويا ومعنويا · ففي رواية سي · بي· سنو C. P. Snow المؤلفة من أحد عشر جزءا ، والمسماة « غرباء واخوة » نشارك في تعاقب الاحداث بالطريقة التي نشترك بها في « روبنسون ــ كروزو » أو في « جوستين » و «جولييت» لدوساد، أو في روايات ويفرلي لسكوت: تواجه البطل سلسلة من المغامرات أو النكبات (الصيغة السلبية مناسبة له، فمع أن البطل فعال في الحوادث الا انه اجمالا سلبي بينها : فهي تصيبه) · كل حادثة تتضمن فعلا صاعدا ، ذروة ، حلا للعقدة ، ومغزى خلقيا ، الا أننا لا نحتاج الى كثير من المغزى لندرك أن الحوادث ذاتها أو ما يماثلها اذا تكررت فلن تواجه كما ووجهت أول مرة ، وهكذا ، فان جوستين دوساد تعاني سلسلة لامتناهية من تجارب متماثلة بنظام ليس له مغزى ؛ وتكرر جولييت العملية بصورة معكوسة · وتقوم « غرباء وأشقاء » لسنو تقنيا على خطأ زمني لأنها « مغلقة » (أي تتحرك تاريخيا من أول العمر الى الزواج أو الموت ، وهما الحدان النهائيان اللذان

يعاكسان الفعل الممتد في معظم روايات ما قبل القرن العشرين) ، وان كانت قد مددت في تطويل كبير (١) • وفي رواية مثل « غرباء وأشقاء ـ Strangers and Brothers » يعني تعدد الوجوه أكثر بقليل من تعدد الاجزاء ، فلويس اليوت يختلف من رواية الى رواية لانه أكبر سنا وليس لانه يدرك ادراكا مختلفا •

« تعدد الوجوه » مصطلح ذو حدين : فهو ينطبق على تعدد طرق النظر وعلى تعدد الطرق التي يكون بها الشيء منظورا • ورواية سنو ، لويس ، اليوت ، مع أنه شخصية مستمرة بصورة تقليدية ، يشارك في تعدد الوجوه لأنه ينظر الى عالمه بمنظور وحيد في كل من مراحله الاحدى عشرة التي أرادله سنو أن يصورها• ان بيب بطل ديكنز ومارلو بطل كونراد يرجعان الى صور مبكرة عن نفسيهما ـ ويناقضان نفسيهما كلما فكرا كيف كانا ، وكلما يفكر ان الآن كيف كانا « حقاً » ، كما يناقضان نفسيهما « ضمنيا » كلما فكرنا (نحن) كيف هما الان ، اندويل بطل فورد ودارلي بطل دريل ، بعد أن اضطرا الى اعادة سبر غوريهما من خلال آراء الآخرين فيهما يشرعان الان في اعادة احياء وفي تكذيب ما بدا سابقا أنه ثابت وعالق في حياتيهما الماضية ـ وبهذه العملية يكشفان من كل بد جوانب من نفسيهما أكثر بكثير مما يعرفان • ان الاصوات المسرحة مثل رواية جيمس في « أوراق أسبرن » ،ونجاوى كاري ، وروايات بابوكوف (حياةسباستيان نايت الحقيقية ، لوليتا ، نار شاحبة) لا تبحث فعلا عن الحقيقة (كما تدعي) بل تريد أن تفرض رؤيتها المحددة على العالم العنيد من حولها كما أنها تعرض أيضا وقائع متضاربة من حولها ، لاننانعرف بالمسافة بين ما تقول هذه الشخصيات وما تفعل ، وكيف تتصرف وكيف تظن أنها تتصرف •

وهكذا فان كثيرا من الروايات ذات الجزء الواحد ، والجزء الواحد من رواية متعددة الاجزء قد تكون متباينة الوجوه بصورة ديناميكية • وتصور هذه الروايات بأساليب متعددة أصواتا متضاربة تعبر عن ثقة بالنفس وعن أفق ذي مغزى • ان رواية مثل « الصخب والعنف » أو « أبشالوم ، أبشالوم » أو « حين

أستلقي محتضرا » على سبيل المثال ، تقدم سلسلة من نظرات جزئية الى الحوادث، وكل نظرة قسرية ومجتثة من جذورها الى حد كبير ، في « تريسترام شاندي » و « الجندي الطيب» نجد أن الصوت السردي۔ وهو صوت ذاتي لبطل واع بنفسه ـ منقسم ضد غرض الرواية المزعوم ؛ في مثل هذه الاعمال يكون المونولوج متباين الوجوه لشعورنا القوي بالحضور الضمني للمؤلف الذي يقف على مسافة قريبة من راويته • مثل هذا التأثير ينتج عن شكل أدعوه « ذاتية الشخص الثالث » ؛ ففي أعمال مثل « الوحش في الدغل » و « العميل السري » و « صورة الفنان » نجد أن الراوية المجهول وغير المسرح والشخصي الى حد كبير يكون على خلاف مع مادته المروية ، في شكل يدعو الى السخرية • ان معظم الاعمال التي لا تقبل التصنيف (لانها أوسع من أي تصنيف ممكن) روايات مثل « موبي ديك » و « يوليسيس » تستخدم موشورا طيفيا لمنظورات السرد وتقنياته۔ بدءا من الذاتية الشديدة في (« سمني اسماعيل » وفصل « بروتيوس » في « يوليسيس ») الى الموضعة الشديدة للمشهد المسرحي في موبي ديك و « ايتاكا » في « يوليسيس » • « حين أستلقي محتضرا » •

الاعمال المتباينة الوجوه مثل ثلاثيات كاري ، و « الصخب والعنف » و « أبسالوم ، أبسالوم » لفولكنر ، و « المنارة » و « مسز دالواي » لفرجينيا وولف ؛ تقدم كلها وجوها متعددة لمنظورات موحدة ، مع أنها تستخدم تقنيات سردية متباينة • كل منظور واع لذاته وغير مناسب ، وان كان يظل طريقة محتملة للتبصر في الحقيقة الواقعية التي تظل في حالة جريان حتى حين يسعى المرء الى ادراكها وتحديدها ، مثل هذه الاعمال اذن ، بسبب كل جوانيتها ، تؤكد المرئي بقدر ما تؤكد الرائي ـ ولا بد أن يكون عالما مدهشا (مدهشا في واقعيته) هذا الذي يستطيع أن يتحمل مثل هذا التنوع في المقاربات المتضاربة وأقل الروايات الحديثة أهمية من الناحية التقنية إما أن تكون متباينة الوجوه بأبسط الطرق (مثل « غرباء وأشقاء » أو متباينة الوجوه بصورة ظاهرية فقط مثل « رواية غراهام غرين » نهاية القضية) ٢) أما الروايات الاكثر غنى من الناحيتين الخلقية والجمالية، فهي الروايات المتعددة الوجوه بمعنيي المصطلح كليهما •

ومن الامور الهامة أنه يمكن اطلاق بعض التعميمات حتى حول أطوال الروايات المتعددة الاجزاء ، معظم الروايات ذات الجزئين تقدم أحد نوعين من اعادة تجريب المنظور : سلسلة مكتملة بذاتها من المغامرات التي وقعت للبطل ، يتلوها ١ – سلسلة مكتملة لاحقة مساوقة ، أو ٢ – سلسلة ثانية مماثلة من تجارب البطل تكون مساوية للاولى في بنائها • يستخدم الشكل الاول عامة البطل للسرد – كما في رواية بطلر Erewhon ، وروايتي براين « غرفة في الاعلى » و « الحياة في الأعلى » ، ورواية داريل Aut Tunc Aut Nunquam علما بأن سرفانتس يستخدم رواية ممسرحاً بأبعاد متحولة باستمرار • ويستخدم كارول الشخص الثالث الذاتي • أما الشكل الثاني فيتنوع من استخدام بطلين كراويتين في « جوستين » و « جولييت » لدوساد ، الى الشخص الثالث الذاتي في « تقدم الحاج » لبونيان (ضمن اطار الحلم) ، الى تحول توين من نموذج للسرد الى آخر في « توم سوير » و « هكلبري فين » •

كذلك فان الرواية ذات الثلاثة أجزاء تتم في شكلين رئيسيين ١– في المنظور الثلاثي ، كما في ثلاثيات بيكيت وكاري المروية روايات متعددة (وما يماثلها من روايات في جزء واحد مثل روايتي ستين « ثلاث حيوات » ودوس باسوس « ثلاثة جنود ») ، وتقوم على تصور للحقيقة الواقعية موشوري جمعي • ٢ – الرواية البنائية – مثل سلسلة فرانك كوبروود وسلسلتي فاريل و « برناردكار » ، وثلاثيات هنري ميلر ، وسلسلة هارتلي « يوستاس وهيلدا » وسلسلة و غ « سيف الشرف » – وهي أشكال محكمة من « الرواية العائلية » التي تميل بشكل عام الى التوسع •

تركز الرباعية عادة على وعي مركزي متطور – سواء استخدمت البطل راوية كما في « رباعية الاسكندرية » لداريل و « رحلات غليفر » لسويفت أو الشخص الثالث الذاتي كما في « نهاية العرض » لفورد ، أو مزيجا من الاثنين كما فيسرد روايات كونراد ، وبصرف النظر عن التكنيك المتبع في هذه الروايات ، فانها كلها تناظر الوعي المركزي بادخال منظورات مقابلة بمختلف المتحدثين عن

الحضارات الغريبة المتصارعة في « رحلات غليفر » ، باطار الرواة والشخصيات المركزية الزائلة في روايات كونراد ، بالنجاوى الداخلية المتضاعفة في آخر كتاب من « نهاية العرض » ، بشخصية بالتازار وبكتاب « ماونتوليف » في « رباعية الاسكندرية » . والروايات المؤلفة من أكثر من أربعة أجزاءتسودها بنية «الرواية العائلية » « Roman Fleuve » . وان بنيتها القابلة للتوسع بلا نهايةلاتفرض حدا ضروريا ، ولا تفرق تفريقا شكليا كبيرا بين رواية بخمسة أجزاء (روايات ويفرلي لسكوت ، وحكايات مخزن الجلد لكوبر) وبستة أجزاء (روايات باليسر وبارستشيرلترولوب ، سلسلة داني أونيللفاريل) وباثني عشرة جزءا في حوليات فورسايت لغالزورثي ، و « وموسيقى الزمان » لباول ، وسلسلة لاني بودلسنكلير ، و « غرباء وأشقاء » لسنو ، أما « حوليات ضوء الشمس القديم » لهنريويليامس فتقع في خمسة عشر مجلدا ، كذلك فان رواية جول رومان « رجال بارادة طيبة » تقع في سبعة وعشرين جزءا ، وأخيرا فان « الملهاة الانسانية » تقع في ما يقرب من مائة جزء .

الفرق الهام الوحيد انما يكون بين قصة متصلة (فاريل ، غالزوروثي) وعدة قصص يربطها عنوان كبير (سكوت ، بلزاك) . وتقل الروايات المتباينة الوجوه والقادرة على بلوغ هذا الحجم ما لم تتخذ لنفسها شكل « الروايةالعائلية» مثل رواية بروست ذات الأجزاء السبعة « البحث عن الزمان الضائع » ، وسلسلة يوكنا باتاوفا لفولكنر وتقع في أربعة عشر مجلدا ، وحكاية أسرة غلاس لسالينجر وهي ما تزال قيد الظهور ، والروايات الاخيرة المذكورة كلها معقدة وديناميكية في كشوفها ، رفيعة في أسلوبها ، غنية في خيالها وبنائها التخييلي ، لان بروست وفولكنر وسالينجر أبدعوا بالمعية ونسجوا على منوال القصة القصيرة المتقنة الصنع حيث كأن أطوال أعمالهم تطالب بالتوقيت السهل .

ان وجود طرق متعددة للنظر في الرواية المتباينة الوجوه لا يطعن في صحة أي منها . فأنت حين تركز على وجه بينما تؤكد صحة الوجوه الاخرى لا تكتفي بالاعتراف بتباين الوجوه وانما تمارسه أيضا . وبعد كل شيء ، يظل منالممتع

لك أن تلعب مثل هذه الالعاب ، بل ربما كانت أيضا ذات معنى ـ بشرط ألا يفقد المرء احساسه بالاتجاه طبعا فيفترض أن التصنيف وحده يمثل غاية الغاياتفهذه التصنيفات لا تستطيع لوحدها أن تقيم فروقا معنوية أو جمالية · أضف الىذلك أن التصنيف بحسب طريقة السرديتجاهل بالضرورة أمورا مساوية لتلك فيمغزاها على الاقل ـ كالاتجاه العام مثلا ، ومنهج الكشف عن الشخصية ، والاسلوب ، واذن فأنا لا أسعى وراء القواعد بل وراء الادوات ، وراء جهاز يعين على القيام بمهمة معينة باحدى الطرق الكثيرة الممكنة التي يمكن بها أداء تلك المهمة ·

لقد توارد اهتمامي بتباين الوجوه الى حد بعيد من مناقشة ويل بوث للالتباس في كتابه« بلاغة التخييل» ، وهي المناقشة التي قادته الى تناقض كلاسي، فمن خلال نقد تطبيقي ألمعي ، أبعد وين مغزى كل الفوارق النقدية كالتي تقوم بين « رواية » الأمور و « عرضها » بأن أعلن أن الروايات الناجحة تتجاوز كل المعايير المجردة · الا أنه ذهب بعد ذلك مذهبه الخاص حين أعلن مبادئه : الروايات تخفق الى حد أنها خلقيا ملتبسة (٣) · وكما طرحت القضية من قبل :

يتساءل المرء عمليا ان كان بوث ـ كما يفترض هو ـ يثير قضايا متعمقة حول الحكم والنقاء والمسؤولية في الرواية ، أو ان كان لا ينظر في الامورالقديمة المتعلقة بالحكم والتقاء المسؤولية في الشكل الاكثر جدة ، وانما يبحث قلقا في أنماط الرواية الاكثر جدة عن عملية خلقية معينة متبطنة في النمط الاقدم ·ان نقائض الغموض الخلقي في الرواية الحديثة هي بحد ذاتها ـ ان توخينا الدقة ـ حكم : حكم يؤكد ضمنا أن التناقض الخلقي وحده يستطيع أن يأخذ بيد الانسان لكي يكون انسانا مكتملا (٤) ·

النقائص تتضمن تباين الوجوه ، فهي ليست نسبية لا أخلاقية بل أخلاق متعددة ، بدفق تعددي تتداعى فيه أصوات **متناثرة** وغير متوافقة الى الكلام بموجب حقوق المؤلف وامتيازاته ـ ويحق لها ذلك ·

في البداية على الاقل ، تكون النتيجة عدم الارتياح في نفس القارىء غير

المتشكك • فعند الكتابة عن « دون كيشوت » • الانموذج الاول للرواية الحديثة المتعددة الاجزاء ، تقول دوروثي فان‌غنت :

قد يبدو أن في « الكتب العظمى » غموضا خاصا يميزها عما هو أدنى منها • وفي حالة رواية سرفانتس العظيمة ، يبدو أن هذه الصفة تكمن في قابلية عكس المنظور دائما بين أقصى نهايتين عميقتين••• ان مايلفت نظر القارىء ليس جانبا واحدا (خلقيا أو عمليا) من الفعل ، بل الفعل ذاته ، والمغامرة ذاتها ، بوصفها حادثة متعددة الوجوه • ومن الصعب على الفكر المتعقل والمتخلق أن يفكر بهذه الطريقة فنحن نشعر بالحاجة الى عزل جانب واعتباره مسيطرا من قبل ومحددا للقيم الهامة (٥) •

فان وجد « فكر متعقل متخلق » ، فيبدو أن بوث يطلب بموجبه من سرفانتس أن يؤكد موقف بطله الخلقي حين يكون يبحث عنه وينكر عليه ذلك حين يكون على سرير الموت ـ والعكس صحيح • ومن المؤكد أن فان غنت على حق في اقتراحها بأن من ميزات سرفانتس ، وليس من أخطائه ، بأنه يشعرنا بالتنازع ، بأن الموقف الخلقي للدون الطيب هو في وقت واحد قسري (و) غير ملائم في مرحلتي حياته كلتيهما ، ان ألمعية الانجاز تكمن الى حد كبير في جعلنا نتحقق أن هذه احدى المرات المتعددة التي تصح فيها على قدم المساواة الاغراءات الخلقية المتعارضة بوجهيها ، ولذلك فهما يتعايشان ولا يتوافقان • ولعل بوث يسأل سرفانتس أكثر مما نقدر عليه نحن مع أنفسنا في حياتنا ؛ وبهذه الصورة لا يكون بوث جامد العقيدة فقط بخلاف سرفانتس وكبار الفنانين ـ بل مطمئنا الى ذلك أيضا •

ان مصطلح « متباين الوجوه » بحد ذاته لا يضفي ميزة خاصة • وتطبيقه على رواية ما لا يشي بغير القليل عن جماليتها أو صفتها الخلقية أو فحواها • والغلطة الخطيرة دائما ، كما يبين شولز وكيلوغ ، معاملة المصطلحات الوصفية (رواية ، ملحمة ، مأساة) وكأنها مصطلحات تقويمية (٦) • وكما أن التكنيك لا يمكن اجتنابه في أية من حالات التعبير ، فهو بحد ذاته ليس شيئا ، كمايذكرنابوث بحق • اذ توجد روايات سيئة متعددة الوجوه بقدر ما توجد روايات جيدة منها •

فمثلا رواية غراهام غرين « نهاية القضية » في جوهرها بيان ديني متخف في زي رواية ، وذلك بخلاف الروايات الدينية التي كتبها جويس كاري « حاشا لله » و « الاسير والطليق » • ولنقل بطريقة أخرى أن تعدد الوجوه يختزل في هذه الرواية الى حيلة • أن المنظورات المتعددة والمتصارعة بشكل جلي تفضي الى صوت واحد، وبينما يقدم كاري تفسيرات انسانية للحقيقة متضاربة، فان حادثة غرين المركزية (كسقوط الباب الذي قد يودي أو لا يودي بحياة موريس بندريكس) تتوقف على دعوة فوق أرضية تعيدنا القهقرى الى المذهب التعليمي السابق على الرواية في « تقدم الحاج » لبونيان • فبنديكس يروي أن الباب اندفع بفعل انفجار صاروخ وتعلق فوق رأسه تماما (مع أنه أصيب بكدمات ، وكأن الباب سقط عمليا فوقه) • بينما تروي عشيقته سارة مايلز أن الباب سقط عليه فعلا وقتله ـ فلا بد أن بقاءه حيا من المعجزات • فتتخلى عن حبها له لانها حين رأته صريعا نذرت لربها أن تترك بندريكس ان عاد الى الحياة • بقية الرواية تبين أن تفسيرها صحيح ويالالاسف ـ لأن ذلك لا يفسد الشخصيات فقط ، بل يفسدهم كشخصيات • ومشكلة غرين هنا أنه يخفق في جعل العقيدة دراماتيكية :

ان ساره وموريس يموتان أمامنا تماما حين تطالب فرضيته بأن يبدأ حياتيهما أن « نهاية القضية » تعيدنا الى عالم براونيننغ في « الخاتم والكتاب » ، وهو عالم يعلن فيه رجال معصومون الحقيقة المقدسة ـ ولكن بدون القوة المسرحية التي تدعم القصيدة •

واذن ، فمصطلح « متباين الوجوه » ينطوي على قيمة ، ضمن نطاق تصوري محدد بدقة ، والى الحد الذي يزودنا بأدلة على ظاهرة أدبية حديثة هامة ، المهم طبعا التخييل وليس التصنيفات ، كما أن التحليلات النقدية التي تستخدم تلك التصنيفات يجب أن تقف على محاسنها • وحسب ما يميز شولز ، فهذه التصنيفات لا يجوز أن تمكننا من أن « نعرف » بل من أن « نعرف عن » • ويضيف شولز : « كل تفسير نقدي يرقى الى ذلك ، فهذا هو حد مثل ذلك النقد •• فهو يوضح،

ويكون توضيحه لتجربة الرواية التي« نعرف » من خلالها العمل ، بردها الى مناقشة من خلالها « نعرف عن » العمل وبذلك تكون فائدته الوحيدة أن يهيئنا لمواجهة أو لاعادة مواجهة المادة الاولية ، العمل ذاته » (٧) • ان المصطلحات والتصنيفات التي تطبق على الرواية المتباينة الوجوه ليست ثابتة لا تتغير ، بل هي جزء من عملية مستمرة في استجابتنا المتصلة للمطالب التي تفرضها علينا أمثال هذه الاعمال •

يشدد بوث على أن الغلق هو النقطة الثابتة في التخييل الحديث ، ولكن الروائيين غير الواعين الى درجة يخطئون معها الزمان ، هؤلاء وحدهم يبحثون في كتاباتهم أخلاقا تعادل علم الانسان قبل داروين ، وفيزياء قبل اينشتاين ، وعلم نفس قبل فرويد ، ان الرواية المتعددة الوجوه تسعى أيضا بطريقتها الخاصة الى تحديد أين تكمن الحقيقة ، لكنها تعرف أيضا أن هذه بالضبط هي الطريقة التي تتبعها الحقيقة • وهي بذلك تمتح معظم توترها الديناميكي من التزام بأخلاق مضادة للاخلاق الاطلاقية ، أخلاق موغلة في المواجهة الذاتية الى حد أنها تتسامح بأي أفكار للاستقراء الراهن للحظة الانسانية •

في التخييل ، ترتبط خلقية الغرض والفعل ارتباطا باطنيا بطرق الكشف• فالبنية السردية المعقدة لرواية كونراد « لوردجيم » تهدف في أحد تأثيراتها الحاسمة الى اغراقنا في التعاطف مع مصيبة جيم قبل أن نعرف بالواقعية الخلقية اللعينة لاخفاق باتنا في الغرق • ولو أننا عرفنا جيم معرفة مباشرة لصرفنا النظر عنه باعتباره لا يستحق الازدراء ، ان بنية كونراد السردية لا تنفي الواقعة الخلقية لكنها تخلق سياقا يحرمنا من متعة استجابة وحيدة الجانب نحو جيم ، فنحن ندينه (و) نتعاطف معه ، ننفر منه (و) نعجب به ، نرفضه (و) نتطابق معه• ان اتحاد الخلق والبنية مخط عناية فرانك كرمود أيضا حين يدافع عن تقديم الرعب والحرمان في رواية غولدينغ « Pincher Martin » : « ما يجعل كل هذا محتملا وغولدينغ روائيا كبير التحكم التقني التام : ان الكابوس والهستريا وكل أنواع الوحشية والحرمان يسبغ عليها الشكل فضله » • ويضيف كرمود « ان روايات غولدينغ بسيطة بقدر ما تتعامل مع النماذج الاصلية للتجربة

الانسانية وبقدر ما لها من هيكل محتمل · فوق عظام الهيكل البسيطة يتخذ لحم السرد أشكالا غاية في التعقيد ان هذا يقود الى الصعوبة ، ولكنها صعوبة من نوع مقبول ، الصعوبة التي تلازم التعبير عما هو في الاساس بسيط » (٨) · قد تصلح هذه الملاحظة تمهيدا منطقيا لما أحاول أن أجعل هذه المقالة تؤديه ، اذ أن تحديد وتصنيف الانماط الاساسية للكشف القصصي ينبغي لهما أن يسهلا ادراكنا للمركز الخلقي للرواية المتباينة الوجوه ـ وللطريقة التي يتفاعلان بها ·

وعلى العموم ، ان حداثة الرواية المتباينة الوجوه تنتج عن وعي مزدوج بذاتها : وعي الرواية أو المؤلف المتخفي وراءه والذي ينظر اليه من عدة وجوه، ووعي الرواية التي تبدو مهووسة بكيانها من حيث هي عمل فني وبعلاقتها مع من يجربونها ، وفي التخييل « الحديث » يتجسد هذا الاطلاع في شكل راوية يجعل من نفسه مسرحا فتكون بؤرته الرواية بقدر ما هي الحكاية ، تريسترام شاندي لستيرن ، اسماعيل في موبي ديك ، بيب في « توقعات عظيمة » ، مارلو كونراد، داويل في « الجندي الطيب » ، ثلاثية فولكنر ، الرواة في روايات كاري وبيكيت ، دارلي في « رباعية الاسكندرية » لداريل ، كل واحد من هؤلاء مكتشف وخالق انطباعي لمنطقة مادية وخلقية يسعى الى تحديدها والتعبير عنها والحكم عليها ، فلا نتصور « الحداثة » بهذا المعنى على أنها تعيين زمني ، بل هي صفة تنعت بأنها نفسية ، مفتوحة ، غير حتمية ، غالبا ما تكشف عن نفسها من خلال الوعي بالذات في السرد ، مثل هذا الاقتراب يتصور الابداع الفني على أنه عملية تظل قيد الحركة حتى عند اكتمالها ، أو صرحا منتهيا بكل منصات البناء التي لم تترك فقط عليه بل ستظل كذلك الى الابد ، وبناء عليه ، فان انعدام الشكل المتعمد في عمل مثل « تريسترام شاندي » ـ وهو عمل لا يتطور قدما في الزمن فقط بل ينفتح الى الخارج والخلف أيضا ـ يجسد عملا يرد عوالم مكبوتة اجتماعيا الروائيين من أمثال براين والان سيليتو الى مجرد أعمال معاصرة فقط ، لان رواياتهم تعمل في طرق ضيقة جماليا ، فكأنها نسخ مهذبة من روايات الصعاليك ، ينقصها الترجيع الخلقي والبنيوي لروايات الصعاليك المعقدة مثل دون كيشوت وهكلبري فين ·

ان معالجتي تجعل افتراضات أخرى مؤكدة • فهذه المعالجة تشدد مثلا على العلاقات الداخلية الجوهرية ، وعلى وحدة أعمال متفرقة ظاهرياً : قصص غلاس لسالينجر ، مؤلفات فولكنر عن مقاطعة يوكنا باتاوافا ، قصص كونراد عن مارلو ، جميع روايات وولف ، « صورة الفنان » و « يوليسيس » لجويس ، سلسلة « عالم جديد طريف » لهكسلي • ان وضع هذه الاعمال ضمن تصنيفات معينة يعود الى عجرفة النقد ، والى افتراض ضمني غير مشروع (وان كان مفيداً) بأن هذه الاعمال يمكن أن تحدد وأن تستوعب • أضف الى ذلك أن هذه التصنيفات غالبا ما تمثل أحكاماً أدبية خلافية ـ فمثلا ، اذا صنفت قصص غلاس لسالينجر على أنها قصص تعتمد على البطل تكون قد أكدت أن بودي غلاس راويها وبطلها • ويبدو لي هذا الحكم مقبولا ومسؤولا ، وان كان بعيداً عن القبول الشامل • واذا رأيت رباعية داريل تستخدم راوية مشاركاً بالاضافة الى الشخص الثالث الذاتي ، فأنت تحاج بأن « ماونتوليف » لا تقوم على رواية موضوعية (وهو الافتراض الشائع) بل على منظور الشخصية التي جاء العنوان باسمها (٩) • كذلك فان القول بأن « صورة الفنان » و « يوليسيس » يؤلفان معاً رواية متباينة الوجوه ينطوي على أن « يوليسيس » تهتم بتقديم طريقة أخرى لرؤية ستيفن ديدالوس • وهي تقوم بذلك مع أن أموراً أخرى أشد مركزية ، مثل التصوير المتضاعف والحي بصورة خارقة لشخصياتها الواردة في العنوان •

واذن فمثل هذا الاقتراب يفرض بالضرورة شيئاً من نفسه على تلك الأعمال ، وان كان يفتح منظورات جديدة عليها • ولا يصح القول بأن مثل هذه التصنيفات تشوه الأعمال الا اذا نظر اليها المرء على أنها كليات أفلاطونية ، فبامكانها أن تقدم طريقة من طرق عديدة للنظر اليها • ولا يجوز القول بأن المقصود منها أن تقوم بأكثر من ذلك ، أو أن بوسعها ذلك ، عملياً ، وحتى ضمن هذه الحدود ، تمثل التمييزات الضمنية القاسية والسريعة مزيداً من التشويه ؛ في الواقع تشحب هذه التصنيفات وتتلاشى في بعضها بعضاً مثل الألوان المتجاورة في قوس قزح ، كل منها يختلف قليلا وبالتدريج عن اللون التالي •

بعد أن نضع هذه التحفظات في ذهننا تماماً أقترح أن من المفيد تصنيف الرواية الحديثة المتباينة الوجوه (سواء أكانت من جزء واحد أو من أجزاء عديدة) الى ثلاثة أنماط سردية رئيسية : ١ ـ سرد متنوع ٠ ٢ ـ سرد مشارك ٠ ٣ ـ الشخص الثالث الذاتي ٠ ويوجد بالاضافة الى ذلك تنويعات على كل هذه الأنماط ، كما توجد أنماط مولدة ناتجة عن اقتران أي نمطين من هذه الأشكال الثلاثة الأساسية ٠

أتصور أن مصطلح « السرد المتنوع » يجب أن يحل محل المصطلح غير الدقيق « الكلي العلم » ٠ ففي أوائل أيام النقد الروائي لا بد أن العالم ما زال يبدو في ذلك الحين دائماً ومتصلا ومنظماً بانسجام ، فقد كان الاله فنان الطبيعة وكان الانسان يجاهد ليقلده بكل الوسائل المتاحة ٠ والا فكيف نعلل استعمال صفة « العالم بكل شيء » لنصف أوسع أساليب الكشف القصصي شيوعاً ؛ وقد يندفع المرء ليعتقد بأن الخطأ يجر الخطأ ـ والدليل هو التناقض التالي « علمه بكل شيء محدود » ٠ الحاجة كبيرة الى تهذيب المصطلح ، ولكن التمييز المفيد يكمن في اتجاه كاتجاه بوث في تصوير القصاصين بحدود عوامل كالمسالمة ، والسخرية ، ودرجة التحويل المسرحي (المسرحة Dramatizing) ، الوثوقية ، وغير ذلك (١٠). كما يكمن التمييز أيضا في نبذ مصطلح « الكلي العلم نبذا تاما كمصطلح تعريفي ٠ ويعترف شولز وكيلوغ بعدم مناسبة مضمون هذا المصطلح في نظرته الى العالم : و « الكلي العلم » تعريف يقوم على تشبيه مفترض بين الروائي بوصفه خالقاً ٠٠٠ غير أن الروائي في التخييل مطوق بأداة يلفها الزمان ٠ فهو لا يعلم علماً متواقتاً بل متعاقباً » ٠ (ثمة استثناءات ـ فقد وقعت « توم جونز » كلها في وقت واحد لرواية فيلدينغ ، وبذلك فهو « يعرفها » معرفة مكانية مع أن عليه أن « يرويها » رواية زمنية ـ لكن هذه الاستثناءات أندر مما يفترض عادة) ٠ وهما يقدمان لنا بدلا من « الكلي العلم » مصطلح « الراوية المتنوع » ، وهو مصطلح يتضمن بصورة ملائمة أن أكثر المعلقين موضوعية وابتعاداً « لا يقيم في كل مكان في وقت واحد ، بل يكون مرة هنا ومرة هناك ، ينظر الآن في هذا العقل أو ذاك ، ويتحرك في آن

صوب فـرص مواتية أخـرى ؛ فهـو مقيد بالزمـان ومقيد بالمكـان ، » (١١) ٠

الراوية المتنوع ، المحدد تعريفاً بطرق ذات مغزى ، يكون أكثر ما يكون في محله في أساليب روائية معينة : في الأسلوب التاريخي الزمني بدلا من أسلوب روايات الصعاليـك Picatesque ، في روايـات المشاهد الشاملـة Panoramic بدلا من الروايات الشخصية المكثفة ، في الروايات الواقعية والطبيعية بدلا مـن الروايات الانطباعية ٠ هذا لا يعني أن الراوية المتنوع يجسد أسلوباً أدنى مـن الناحية الجمالية أو الخلقية ، بل أن التأثيرات المنشودة والأعراف المتبعة تختلف اختلافاً حاداً عما ينشده رواة من أنماط أخرى ٠ الراوية المتنـوع لا يكون في الأغلب شديد التعمق ، ولكن لا بد له من أن يكون متنـوع المهارات ، خفيفاً في نقلاته المجازية (لأن تحولـه المسرحي جزئي) ٠ وهو يستدعى ، مثلما يستدعى لاعب الدمى الماهر النشيط ، ليعرض ويتلاعب بعدد من الشخصيات على التوالي ـ وغالباً ما تكون عديدة في وقت واحد ٠ كما أنه يحتفظ لنفسه بدور على المسرح مع البقية ٠ وحين يزودنا هذا الأسلوب بنظرات متضاعفة الى الأحداث والناس ، يغدو التنوع تبايناً في الوجوه ٠

تعتمد أوائل الروايات المتعددة الأجزاء على السرد المتنوع ، فالأصـوات الروائية التي يستخدمها سكوت وثاكري وترولوب (مثل الأصوات عند فيلدينغ وجين أوستن) بعيدة كلها بعداً مادياً عن الفعل الذي ترويه ـ كذلك يغلب أن تبتعد فكريا وخلقيا أيضا ٠ وتدعي القليل من الاستقـلال الواقعي للشخصيـات والافعال التي تكشفها ٠ وبذلك فان لهؤلاء الرواة حق ادعاء الصلة بالحكواتية في التراث الشفوي ، الذين يلعب تفاعلهم مع جمهور الحضور دورا هاما في السرد ، وكذلك لهم صلة بالقصاص الحديث الواعي لذاته والذي تشكل له عملية التفاعل مع الوعي الخالق والمخلوق جزءا من النتاج الجمالي ، ان السرد المتنوع في أيدي كتاب متخفين مثل سرفانتس وفيلدينغ وثاكري هو من الناحية العمليـة ، سلف للوعي بالذات في الرواية الحديثة ٠

ينطلق أبطال القصص في سلسلة جمالية من « البحث عن الزمن الضائـع »

لبروست الى « غرباء وأشقاء » لسنو · فبمعنى من المعاني تعد أمثال هذه الاعمال تمديدا كاملا يصل الى شفا الرواة الذين يحتويهم السرد المتنوع · اذ ليست البؤرة عند بروست التقدم الزمني في عمر البطل الراوية بل التفاعل المركب والدائري لمثل هذه الشخصية مع الزمان والذاكرة ، العملية دائرية أكثر منها مستقيمة ، على اعتبار أن طعم الكعك يختزل ذكريات أمور مرت تنقل الرواية الى الماضي والى الاعماق بدلا من أن يسير قدما في الزمان · ومع ذلك فالخط المستقيم لا يغيب أبدا ، اذ نحمل كذلك الى المستقبل لاننا لا نقتصر على متابعة الافعال الماضية بل نتابع أيضا عقل الراوية البطل وهو يجهد في اعادة التقاط الماضي في صورة الحاضر ·

وبالمقابل فان « غرباء وأشقاء » لسنو ، نسبيا ، ليست رواية استبطانية ، ففي عملية التقدم في السن يعاني لويس ايليوت تجارب متنوعة ، وهو لايحاول فقط أن يعيش تلك التجارب بل أن يكون لها معنى ــ وعند النهاية يتضمن تطلق الانسان الواسع ، بكل يأسه الفوضوي ، حياة عاشها كلها بشكل جيد ، فهي نمط شامل يوثق ذاته بذاته ، فلسنا هنا في مجال الترجيع البروستي حيث يتمكن انطباع حسي عابر بمفرده من التمدد ليطوق العالم ، بل في مجال تلاحق فيه الحوادث الزمنية المتصلة مثل هذه الانطباعات باستمرار ، ومع ذلك فالتشابهات العميقة قائمة بين الروايتين · فقد لاحظ بيان دونالدسن في مناقشته لستيرن وصموئيل ريتشاردسون أن الحياة تتدخل باستمرار في « السرد بصيغة الحاضر » (١٢) · فالماضي يكف عن أن يكون موضوعا ويغدو عملية تحيا بأكملها لتلبية مطالب الافكار والاحتياجات المتأخرة (الحاضر السردي وحاضر القاريء) ، بهذا المفهوم للزمان لا « يحدث » شيء أبدا بالمعنى البسيط الصافي ، لأن الماضي يظل « حادثا » فلا ينتهي أبدا ولا يصبح وراءنا (وبناء على ذلك فان بورسواردن ــ وهو شخصية ثانوية ينتحر في أول كتاب من رباعية داريل ــ يغدو بشكل متزايد شخصية طاغية ، متقنة ، فعالة ، في بقية الرباعية)، ويعيش الماضي في ومن خلال مارسل ولويس ايليوت في حاضر مستمر بقدر ما ينبثقان منه ليتحدثا الينا ، احدى النتائج الفورية هي أن الرواة ــ الابطال ــ من أمثال تريسترام شاندي ، داول لفورد ، المتناجين في روايات بيكيت وكاري ، دارلي

لورنس داريل ـ غالبا ما يكونون نماذج للمتحدث الواعي لذاته والذي « يقتحم الرواية ليعلق على نفسه بوصفه كاتبا ، وعلى كتابه ، لا من حيث كون الكتاب سلسلة من الحوادث لها تضمينات خلقية ، بل من حيث كونه نتاجا أدبيا ابداعيا » • كما يقول بوث (١٣) •

تشابه رواية « الحج » لدوروثي ريتشاردسون مشابهة ملحوظة سردبروست المحدد على لسان البطل ، فهي أيضا رواية تصور البطل تصويرا انطباعيا بواسطة التفسير الواعي الذي يتشبث بالحقائق الداخلية والخارجية في وقت واحد •ولكن سرد ريتشاردسون الودود الى أقصى حد ـ مثل السرد في روايات رومان رولان المتعددة الاجزء ، وروايات فاريل وهارتلي ، كذلك رواية « السفراء » لهنري جيمس ، ورواية « صورة الفنان » لجويس ومعها معظم «يوليسيس » ، ورواية « غيرة » لألان روب غرييه ـ مروي بصيغة الشخص الثالث وليس الاول ، وهو منظور يسميه جيمس « الرؤية غير المباشرة ، وأسميه « الشخص الثالث الذاتي» •

هذا الراوية بعيد عن أن يكون كلي العلم ، وهو يشبه راوية ريتشاردسون الغفل صاحب الصوت غير المتجسد والقصير النظر • فهو يرى ويحس بعيني وحواس شخصية واحدة ، يحبس نفسه على منظور منفرد ، باتساق كثير أو قليل • بالمقارنة مع الراوية المتعدد ، نجد أن صوت الشخص الثالث الذاتي يلعب دورا أكثر تحديدا لكنه أكثر نفاذا ، انه لا يمسرح نفسه (وبذلك يمكن التحدث عنه على أنه « هو » انصياعا للتقاليد فقط) ، ولكنه من جهة أخرى يضبط « عمليات التحول الى الداخل » في شخصية أو أكثرمن الشخصيات المركزية • التقنية بطبيعتهامزدوجة في المظهر ، لأنها تضعنا داخل البطل وخارجه في وقت واحد • وهذه الازدواجية يمكن أن تضاعف (مثل رواية جونسون « وجهتا نظر » ، ورواية دافيدلودج « المتحف البريطاني ينهار ») وأن تثلث (رواية ستيرن « ثلاث حيوات ») وأن تزداد دونما حدود نظرية (رواية وولف « مسز دالواي » ، ورواية فورد « نهاية الاستعراض ») •

العرف القابع وراء هذا الاسلوب في السرد هو أن الصوت والنظام ليسا بيد البطل بل سلما لأفكاره ومشاعره ، وأن بامكاننا تجريبها مباشرة وبصورة متماسكة

دون وسائل وسيطة كالتي يستخدمها السرد المشارك : رسائل باميلا وكلاريسا ، كتابات تريسترام شاندي المخبولـة وغـير المباشرة ، « سكرتيرة الشرف » لغولي جيمسون ، هيئة المحلفين المتخيلة لدى همبرت همبرت ، وما شابه ذلك ، دون فوضى السرد الظـاهرة في الاعترافات الذاتيـة المشوشة كما في شخصيتي داول لفورد ودارلي لداريل (١٤)٠ أضف الى ذلك أن هـذا الاسلوب لا يفقد الفوريـة أو الكثافة ـ فنحن أقرب ما نكون مـن ستيفن بطـل جويس وميريام بطلـة دوروثي ريتشاردسون وأبطال ساول بيلو ٠ وبالتالي ، فعلى الرغم من عدم المشابهة الشكلية فان صوت راويـة ريتشاردسون أقرب الى راوية بروست من روائي مثـل تاكري بمنظوره السردي المتحول ، وما ذلك الا لأن الشخص الثـالث الذاتي يملك قوة الراوية البطل وأن لم يملك صيغته فكلاهما يناسب الروايات الانطباعية والقائمة على تيار الشعور ٠

الشخص الثالث الذاتي صيغة متناهية المرونة والفعالية في رواية الحوادث الشخصية ، وقد استخدمت على نطاق واسع منذ مدة طويلة ٠ فمنذ بدايات الرواية الاولى وجد كتاب مختلفون جماليا وخلقيا اختلاف سرفانتس عن بنيـان ، ميزة في القدرة على تقديم أبطالهم تقديما شخصيا ولكن دون تطفل (يقتحمون السرد غالبا بوصفهم مؤلفين متخفين ـ لكن هذه مسألة اجتهاد مـن المؤلـف وليست ضرورة قصصية) ٠ واذن فالشخص الثالث الذاتي يمثل من الناحية البنيوية نوعا مـن الواسطة بين الراوية المتنوع الواسع الانتشار والذي ـ ببقائه محدود المعرفة في العمق ـ يحول المنظور واللهجة والمسافة حسبما يقتضي هدفه ، وبين وحدة الصوت الشديدة الكامنة في رواية البطل الواحد ٠

الاساليب الشخصية ـ السرد المشترك والشخص الثالث الذاتي ـ تتركب غالبا من صيغة متضاعفة تعارض مفهوم الزمان على أنه تغير له معناه ، وتشدد بدلا من ذلك على « الحقيقة الجامدة » في تقابل المنظورات ٠ ان ثلاثيات كاري وبيكيت وروايات فولكنر « الصوت والغضب » ، « أبسالوم ، أبسالوم ! » ، « حين أستلقي محتضراً » كلها تدخل رواة مشاركين متناظرين لتخلق بؤرة غير زمنية في جوهرها تتركز على وحدة فردية كذلك فان روايات مثل « عند المنارة » لوولف ، « الطريق

الى الهند » لفورستر ، « تحت البركان » للوري ، كلها تكتسب قوتها من الشخص الثالث الذاتي بتحويله مسرحيا الى وعي متعدد منظور اليه برؤية ٠

وأخيراً ثمة أنواع مولدة تنشأ على نطاق واسع جداً من المزج واختلاف ترتيب أجزاء الرواية : السرد المتعدد والمشارك (« ثلاثية المزرعة الاسبانية » لموترام ، مسلسل هكسلي « عالم جديد طريف » ، « حوليات باسكيه » لديهامل) ، السرد المشترك بالاضافة الى الشخص الثالث الذاتي (رباعية الاسكندرية) ، السرد المتنوع بالاضافة الى الشخص الثالث الذاتي (روايتا لورنس « قوس قزح » و « نساء في الحب » ، روايات وولف ، رواية واغ « سيف الشرف ») ، وهناك الاساليب الثلاثة مجتمعة ، السرد المتنوع بالاضافة الى السرد المشترك بالاضافة الى الشخص الثالث الذاتي (روايتا جويس « صورة الفنان » و « يوليسيس » ، مؤلفات كونراد عن مارلو ، سلسلة فولكنر عن يوكنا باتاوفا) ٠

من بين المتماثلات الاولى في رواية القرن العشرين الممددة ، لا تعتبر رواية « حديثة » الا ان كانت من جزء واحد ٠ وما عدا استثناءات نادرة ، فان الروايات المتعددة الاجزاء ذات صوت واحد من الوجهة الخلقية والبنيوية ، وبذلك تثير مسائل حول الشكل والصوت شديدة الاختلاف ٠ تتخذ مثل هذه الاعمال عامة أحد شكلين رئيسيين : ١ ــ شكل الحوليات أو روايات الجماعة Roman Fleuve (سكوت ، ثاكري ، كوبر ، ترولوب ، دزرائيلي) ٢ ــ الشكل المتداخل : تنويعات عن فكرة أو موضوع ــ « المزيد من مغامرات » أو « اعادة زيارة ٠٠٠ » (سرفانتس ، بونيان ، ديفو ، كارول، توين ، بطلر)٠ كلا الانموذجين يتكرر في القرن العشرين ١ ــ غالزوورثي ، باول ، سنو ؛ ٢ ــ براين ، هكسلي ــ وان تواردت أشكال متباينة الوجوه بصورة أكثر تعقيدا ، بمعنى من المعاني ، نجد أن تمديد هذه الاعمال ذاته (بصرف النظر عن النوايا) يضفي عليها بالفعل نوعا من أنواع تباين الوجوه ٠ ففي رواية براين « غرفة في الاعلى » مثلا ، نجد أن انعدام القيمة الخلقية لطموح جو لامبتون واضح تماما ، ولكن تصويره في الرواية يظل حاملا شيئا من العطف عليه ، في الرواية التي تليها فقط «الحياة في الاعلى » نرى لامبتون وقد حصل على كل شيء ولم يحصل على شيء ، فينكشف تجوفه الكامل ٠ (ولايعني

هذا اننا نحتاج الى الرواية التالية ، أو أنها كتاب جيد ، بالعكس، فالرواية التالية ينقصها ما تتحلى به الاولى من طاقة دافعة ـ لانها تصور لامبتون بحالة سكونية،فلم يعد يتحرك ـ ولا تنقل سوى القليل مما لا نستطيع استنتاجه من الرواية الاولى)٠ واذن فالروايتان معا تؤلفان رواية متباينة الوجوه لأن المتوالية تقدم منظورامتباين المسافة (في هذه الحالة ، أقل تعاطفا) لبطل براين ٠ وبالتالي ، فمع أن براين لم يحول منظوره الخلقي بين الكتابين فقد قام بعمل أكثر أهمية في امكانه : فقد « بدا » وكأنه فعل ٠ ومن سوء الحظ أن تفسد عدم مهارة براين الاسلوبية مغزى التحول ـ فهو وان كان موجودا لم يكن مقصودا بحال من الاحوال ٠

واذن فكل رواية متباينة الوجوه تشاطر في سمتين معينتين بدرجات متنوعة ١ ـ وعيها لذاتها على أنها صناعة وانتاج ٢ ـ تداخل مواقف أخلاقية متصارعة وهي عملية يشارك بها أو يقوم بها بطل أو أكثر باعتبارها هدفا ٠ ان سلسلة الامكانات المتاحة لكلا النموذجين واسعة سعة من التخييل ٠ فانشاء الوعي الذاتي يتراوح من العجز الساخر عند تريسترام شاندي من حيث كونه يفرض نظاما جمالياً (« سلوا قلمي ـ انه يتحكم بي ولا أتحكم به ») الى الابتعاد الساخر لرواية كونراد في « العميل السري» ، ومن صنعات دوس باسوس الموضوعية المكتوبة بشكل معقد مثل « عين آلة التصوير » والفيلم الاجباري وفن السيرة في الولايات المتحدة و « منتصف القرن» الى نظرات الكشف المتبادل ولكن الجزئي نحو الذات والاخرين الذين يعيد عدة رواة اكتشافهم في ثلاثيات كاري ورباعية داريل ٠ ونحن نعي البنية كعملية مستمرة في مثل هذه المؤلفات لان راوية أو اكثر أو أصواتا روائية تبدو مصممة عن وعي بأن تجعلنا نعي ذلك ٠

يمكن مسرحة المنظورات الخلقية المتعارضة من خلال قلب بسيط للمعايير الجمالية والانسانية (رواية أوسكار وايلد « صورة دوريان غراي ») ، أو من خلال اعادة تجريب ماض ما زال حيا (« توقعات عظيمة » ، « الجندي الطيب » ، « ذكريات » بروست ، رباعية دريل) ، أو من خلال منظورات متنوعة خلقيا ومتداخلة مكانيا (« جوستين » و « جولييت » لدي ساد ، « الى المنارة » ، معظم أعمال فولكنر ، ثلاثيات كاري ، « صورة الفنان » و « يوليسيس » لجويس) ، أو

من خلال كشف سلوك بطل منقسم على نفسه وعدو لنفسه (هنري ميلر بقلم هنري ميلر ، ستادز لونيجان لفاريل ، همبرت همبرت لنابوكوف) · وبطبيعة الحال يستخدم العديد من الروايات المتباينة الوجوه ـ ومن بينها أفضل هذه الروايات وأكثرها امتاعا ـ تقنيات متضاعفة متباينة الوجوه ·

وتضم مثل هذه الروايات بطلا أو أكثر ـ من باب صقل البنية وتنقيحها ـ يكون موضوعاً لبحث خلقي ، وقليل البعد عن المؤلف المتخفي (روبنسون كروزو لديفو ، أسرة فورسايت لغالزوورثي ، لويس ايليوت لسنو ، نيكولاس جنكيز لباول ، رابي لكملمان) ، أو يكون موضوعاً للروايات التي تشدد على صفتها غير المتعينة (« الرجل الثقة » لملفيل ، جوناثان سكر يفنر لهاوتون ، « قنصل » لوري ، « واط » بيكيت) ، وغالباً ما يكون هذا البطل واعياً لذاته ويقوم بربط شخصيتين في ادراكه المتضاعف (« جليفر » لسويفت ، داول وتيتجنز لفورد ، ستيفن وليوبولد بلوم لجويس ، المتناجون الستة في ثلاثيات كاري) · وفي بعض من أكثر الروايات المتباينة الوجوه امتاعاً ، نجد شخصاً مزعوماً ـ أحياناً دون أن نعرفه ، وأحياناً لا نكتشفه الا في أثناء تصويره لنفسه ـ ينقلب الى موضوع (مارلو بطل كونراد ، غافين ستيفنز بطل فولكنر ، بدي غلاس بطل سالينجر · فنيكولاس أورف ، البطل الراوية في رواية جون فاولز « الساحر » يوصف في أول الكتاب بأنه « متحرٍ » ،ثم ينقلب موضوعاً (وهو يستعمل كلمة « ضحية ») في أكثر روايات التحري اتقاناً في العصر الحديث ، والنتائج في هذا المقام سلبية بشكل فظ ، لأن كل الحبائل التي ينصبها تعريه من أقنعته وحججه بحيث نغدو في النهاية أقل ثقة بشخصيته ـ وكذلك هو ـ مما كنا في البداية · وبما أن التشديد الكثير يقع على البطل بوصفه واعياً لذاته وراوية غير دقيق في روايته ، فان أمثال هذه الشخصيات جميعها تظهر فيما يمكن تسميته الروايات النفسية ـ الجمالية التي يكون النموذج فيها الفنان الحديث الذي يكافح كفاح الأبطال ضد المادة الحرون بين يديه : نفسه والعالم من حوله ·

ويزيد تعقيد هذا النوع بامكانيات متضاعفة لحل الصراع الخلقي الناشب · أبسط الطرق وأقلها حداثة تعيين ناطق خلقي محدد ، مثل الشيخ الحكيم بيب في « توقعات عظيمة » أو البابا في « الخاتم والكتاب » لبراويننغ · وتقدم المعالجات

الأكثر اشكالية رواة مشاركين ـ اسماعيل في « موبي ديك » ، ديلسي في « الصخب والعنف » ، شريف وكونتين في « أبسالوم ، أبسالوم ! » ـ فيقدمون حلولهم الجزئية في محاولات تقبل جزئياً ، أو تقدم معلقين ساخرين كالذين نراهم في «العميل السري» و « الطريق الى الهند » و « تحت البركان » • أو أن راوية بطلا مرتبكاً يجتاح المشهد منغمساً بارتباك أعمق من أي وقت مضى (غليفر ، تريسترام شاندي ، داول لفور ، همبرت همبرت) ، أو أنه يتوصل بالفعل الى شيء يشبه أن يكون حلا خلقياً (مثل هنري ميلر بقلم هنري ميلر ، دارلي بقلم داريل ، جو لامبتون بقلم براين) ـ ولو أن هذا الحل جزئي وموقت لأنه يظل مائعا • أو أن مثل هذه الأعمال قد تعكس تعرية أو ابطال المنظور المركزي بحيث لا يكون الاثبات الا ضمنياً (الوحش في الدغل ، أوراق أسبرن ، صورة دوريان غراي ، لوليتا) أو أن قراراتهم الواثقين بها ثقة جزئية قد تبقى متناظرة أحدها ضد الاخر بحيث لا يتوصلون الى قبولها أو رفضها (نهاية الاستعراض الى الميناء ، ثلاثيات كاري ، رباعية داريل) ولو عبرت عدة شخصيات عن رضاها التام عما توصلت اليه ، تقول ليلي بريسكو في « الى الميناء » : « لقد بلغت رؤياي » ، وبذلك تختتم الرواية (وليس القصة بالضرورة) •

ان ما تتطلبه الروايات المتباينة الوجوه جميعاً رغبة القراء في اقحام أنفسهم للمشاركة في العملية الابداعية والأخلاقية ، ورغبتهم في ابقاء أهوائهم الخلقية والجمالية معلقة لفترة تكفي كي يجربوا الدعاوى المتعارضة وأن يواجهوا مباشرة وبشجاعة عدم قابليتهم للتسويات والاتفاقات • ولهذا ، فعلى الرغم من أن بوث يصرف النظر عن العرض مقابل الاخبار المزدوج باعتبار العرض لا يناسب بلاغة التخييل فان الرواية المتباينةالوجهتطالبنا بأن نعطل ايماننا وكفرنا اللذين نربطهما عادة بالمسرح • ويخبرنا ألبرت جيرارد بحق أن رواية « لوردجيم » تختلف في القراءة الأولى عنها في الثانية (باعتبارنا قراء مختلفين) (١٥) ، غير أن هذه الظاهرة ليست فريدة لأن الروايات المتباينة الوجوه تمتاز بأنها تحول بؤرتها وأغراضها الظاهرة (ومن ثم « وقائعها ») حتى وهي تسفر عن وجهها أمامنا • ان الصيرورة اللا متناهية لمثل هذه الأعمال تعين التحديات المتصلة والمتنوعة تنوعاً مدهشاً التي تجابهنا خلال تجربتنا لها •

بودي فقط أن أضيف أن الرواية أكثر أشكال الفن طواعية بطبيعة الحال ٠ ولا تتعدد في أي مكان تعددها في المشهد الواسع الذي تقدمه الروايات المتباينة الوجوه الممددة ٠ ان هذه الرواية ، بوصفها نوعاً ، شكل منتشر من أشكال التعبير الفني وهب نفسه لأشكال ونماذج من السرد المتنوع تنوعاً خيالياً لا نهاية له ٠ وعلى الرغم من المتنبئين بنهايته ، فان هذا الشكل يستحق معالجة تسلم له بحقوقه وشروطه لا من حيث هو فقط وسيلة قوية ومثيرة من وسائل التعبير الخلقي والفني في يد كتاب القرن العشرين وقرائه ، بل أيضاً لأنه قد يكون أفضل وسيلة انسانية لزرع العوالم من قبل ومن بعد : فالرواية قبل الحديثة تتوضع في خط زمني مستقيم في حين أن المستقبل يبزغ من التناقض المحمول على ما بعد مذهب ماكلوهان في الأدب ٠

ملاحظـــات :

١ ـ لمناقشة الروايـات المغلقـة والروايات المفتوحـة ، انظر الان فريدمـان ، « دورة الروايـة » (نيويورك ، ١٩٦٦) ٠

٢ ـ المصدر السابق يناقش هذه المشكلة المركزية للرواية ٠

٣ ـ « ٠٠٠ الكاتب ملزم بان يكون واضحا بشان وضعه الخلقي بقدر الامكان » « بلاغة التخييل » (شيكاغو ولندن ١٩٦١) وتكمن هذه الفكرةوراء مناقشةبوث النقدية في الكتاب كله، وتبدو مفيدة ولا يمكن مهاجمتها ٠ ولكن بوث يعني « بالواضح » كلاً من « بسيط » و « جيد » وبذلك يخلط المعايير الجمالية بالمعايير الفلسفية والخلقية ٠

٤ ـ فريـدمـــان ٠

٥ ـ « الرواية الانكليزية : شكلا ووظيفة » (نيويورك ١٩٥٣) ٠

٦ ـ روبرت شولز وروبرت كيلوغ « طبيعة السرد » (نيويورك ١٩٦٦) ٠

٧ ـ « الحكواتية » (نيويورك ١٩٦٧) ٠

٨ ـ « ويليام غولدينغ » في « عن الادب المعاصر » ، تحرير ريتشارد كوستلانتز (نيويورك ١٩٦٩)٠

٩ ـ طرحت هذه المحاولة في كتابي « لورنس داريل ورباعية الاسكندرية : الفن للحب » (نورمان ، أوكلاهوما ١٩٧٠) ٠

١٠ـ انظر نورمان فريدمان « وجهة نظر في التخييل : تطور مفهوم نقدي » ١٩٥٥ ٠

١١ـ « طبيعة السرد » ٠

١٢ـ « الرواية المحكمة الرباط : ملاحظات في رواية القرن الثامن عشر » ١٩٧٠ ٠

١٣ـ انظـر بواشـا ٠

١٤ـ قلت « فوضى السرد الواضحة » لأن تحكم الكاتب هو الذي يشيدها ٠

١٥ـ « كونراد والروائيون » (نيويورك ١٩٦٧) ٠

من الأدب اليوناني الحديث

حوذ المريس

« قصة »

بقلم : كوستاس اشيماكوبولوس

ترجمة : ج . ص .

كانت بحيرة (برسبا) تمتد ساكنة امامه . وكانت ، على المدى الأقرب ، على بضعة امتار من حوله ، زرقاء وشفافة ، استسلمت بلا خوف وكشفت عن اعماقها الصافية . وفي بعض المواضع اتخذت لونا أخضر خفيفة : لباس الحصرم الحامض البراق . وفي ماوراء ذلك اكفهرت الوانها متدرجة من النيلي الى الاخضر الزيتوني . واخيرا ، على مسافة معينة ، انفتحت دائرة اخرى فكانها مصنوعة من (ميناء) مغطى ببخار شديد البياض . هناك ، في قلب البحيرة ، تقع جزيرة سانت ـ اخيل الصغيرة .

كان ألكسيس يجذب مجذافي قاربه في عجلة . فقد كان يستعجل الوصول قبل أن ينتهي قداس يوم الأحد ، لكي تستطيع كل النسوة أن يرين بضاعته . وعلى المدى السحيق ، قرب (برسبا) الأخرى ، البحيرة الأجنبية ، ارتفعت القمم على الحدود أثيرية شاحبة اللون وما زالت بيضاء من ثلج الشتاء .. وحدها أرسلت سلامها الى ألكسيس ريحاً خفيفة معطرة بأريج الأرز والصنوبر .

كلما تقدم دقيقة بعد أخرى سمع على نحو أوضح ضجة بعيدة صماء . كان يعرف مصدرها . بعيداً هناك كان يطن دوي مدفع صغير لرجال العصابات . وقبل أن يصل الى منتصف البحيرة ، وبينما كان يلامس عابراً كتلة بارزة من التراب ، لمح صرة ثياب غريبة تبللت بالماء تماماً ملقاة بين أعواد القصب . دفع قاربه صوبها ونبش بمجذافة ، فاكتشف جثة جندي مسودا ومنتفخا بهذا الماء كله والوقت

الذي ظل فيه من غير قبر • كانت الديدان وحيات البحيرة الدقيقة المخضوضرة تنزلق على جسده •

أغمض الكسيس عينيه في هلع ، وعادت به الذاكرة رغماً عنه الى ناسك هرم كان يحيّي قدوم الفجر من وراء الشطآن منديره الصغير – الذي حجارته حجارة مقلع عتيق جدا ، قال له : « لا تذهب أيها البائع الجوال الى هناك ، الى سانت–أخيل • فالزمان زمان رديء ، وهناك يضطرب الرجال المسلحون اضطراب النمل في بيوتها • »

هز الكسيس رأسه كأنه يريد أن ينفض هذه الذكرى ، ودفع القارب بين الأعشاب ، واستقبل الجزيرة من جديد •

ان قدر قرية البحيرة لقدر عجيب رهيب • فلأنها واقعة على الحدود ، صارت محط أطماع كثيرة • وأدت الحروب التي دمرتها الى اختفاء رجالها كلهم• فلم يعد هناك الآن رجل واحد في سانت – أخيل بكاملها ، منذ الساعات العصيبة ، ساعات العبودية وحرب العصابات •

عشرون امرأة بخمارات سوداء حول الرأس ، وحفنة من الأطفال كانوا يؤلفون كل السكان فيها • ثم من بين هؤلاء الأطفال اليتامى المساكين كان هناك اثنان أو ربما ثلاثة من الذكور • فكأن مارداً خبيثاً من الجن كان يرصدها من الجبال المقابلة ، فلا يدع أحداً من اليونان يبقى حياً في (برسبا) • راهب شيخ مقوس الظهر فقط وصل الى هناك ، آتياً من أحد الأديرة ، وبقي في الجزيرة ليصلي على الموتى ويرعى النساء • فكان في كل الآحاد يقرع الناقوس في ساعة مبكرة ، ويجمع القرية كلها في الكنيسة ، ويقرأ الانجيل ، ويرتل بصوت متهدج مع القربان المقدس من أجل « امبراطورنا قسطنطين ••• » • في المرات الأولى تحيرت النساء • ولكنه سرعان ما أوضح لهن أن ذكرى بيزنطة لا تزال حية في الدير الذي كان يعيش فيه : ولهذا كان يذكر آخر أباطرتها • قال لهن: « ثم لاتنسين أنه توجدهنا في الجوار أديرة صغيرة وكنائس بيزنطية وأن البطريرك جرمانوس يرقد رقدته الأخيرة في هذه المناطق ••• » •

عندما وصل ألكسيس الى الجزيرة ، لم يجد نأمة من الحياة أمامه . كانت القرية بكاملها متجمعة في الكنيسة من أجل أن يسمعوا كيف دخل المسيح الى أورشليم . لأن ذلك الأحد كان يوم عيد عظيم : الشعانين .

توقف في فناء الكنيسة وبسط بضاعته على مقعد حجري . انتهى القداس ، وتحلق المؤمنون حوله وفي أيديهم أغصان من الغار . كل الأرامل عجبن لدى رؤيتهن أقمشته البركاليه والقطنية تزين المقعد الحجري . والأمهات العجائز المتشحات بأثواب الحداد تقن الى مناديله المطرزة . والصبايا نظرن باشتهاء الى الخواتم والأقراط التي يبيعها . وكلهن طرحن عليه أسئلة ، فواحدة عن السعر ، والأخرى عن الجودة ، وبقين منزرعات قدامه بعناد . تظاهرن بالتفرج على المواد المعروضة ، والنظر في ما يكون شراؤه مناسباً . غير أنه هو الذي كانت العيون ترمقه خلسة من خلف الخمارات السوداء . قسن بنظرات حادة قامته وعرض صدره المغطى بالشعر ، وقدرن صلابة حقويه وقوة ذراعيه البرونزيتين . ثم قذفن الرأس الى الأمام : فبدأن بنقرته السميكة الصلبة ، وتابعن الى ما تحت الاذنين ، هناك حيث كانت غمازتان تشبهان تثاؤب رمانتين ناضجتين ، وطفن حول فكه (الذي كان مثل حدوة حصان مصقولة بالنار) ، ومضين الى شفتيه وشاربيه ، فنبشن فيهما لحظة ، ما يكفي لتنشق أنفاسه المحرقة عند منخريه ، عندئذ أخذن أرنبة الأنف ، فبلغن عينيه السوداوين ، وبسرعة اجتزن رسم الريشة من حاجبيه المتصلين لكي يدركن ليل شعره الجعد . بيد أنهن لم ينتهين مع ذلك . فقد سلكن حينئذ المنعطفات بعينها تقريباً ليهبطن حتى أخمص القدمين .

وبعضهن ، أصغرهن سناً ، لفرط ماسألن ، تورطن فاشترين أقراطاً ومناديل ربيعية . واذا كان اليوم يوم أحد ، وكانت حياتهن عطشى الى الفرح ، لبسنها بعيد الظهر وتمرّين في زجاج الشبابيك . كل واحدة كانت تقفز من باب الى باب لكي تسمع من أفواه النسوة (وا أسفاه !) كم تليق هذه الحلي لهن ، ثم عدن كلهن ، بعد أن انتهت نزهة الغرور هذه ، الى العمل . فبعضهن مضى الى صيد السمك ، وبعضهن الآخر الى سقاية الخضار أو الى رعاية الماعز . لكنها كانت المرة الأولى

التي شعرت فيها الفتيات ، وكذلك النساء الناضجات والأرامل المعذبات بعد هذه السنوات الطوال ، شعوراً عميقاً بأجسادهن ، استولى عليهن دوار لطيف فخدّرهن وجعلهن يلاحظن أموراً لم تكن ، بالأمس فقط ، تبدو موجودة في أنظارهن · كن يجلن الطرف في مياه المستنقعات العفنة ، فيما كن ينزلقن بمركبهن للذهاب الى صيد السمك ، ويلقين نظرة محرقة على الضفادع المتزاوجة المتلاصقة ظهراً لبطن تلاصقاً لا يشبع · كن يرين جلد حية رقيقاً مثل زبد شديد الشفافية مهجوراً هنا أو هناك ، فيصخن السمع بلا خوف ليسمعن بين الشوك والخنشار انسلال الزواحف وتزاوجها وكأن هذا كله لم يكن كافياً ، فسكرن بنسائم البحيرة ، وانتشين بالهواء المعطر بثمار الأشجار الذي جعلهن ينفجرن في كل لحظة بتنهدات عميقة · كانت أكبرهن سنا تحس انفعال النسوة ، فتتنهد هي أيضا وتتمتم في خمارها :

« انه الربيع ··· »

لكن أية واحدة لم تجبها · كن يتذكرن مشدودات الأيدي على الخطاف أو على المجرفة ، وقد بلغ اللين منهن كل مبلغ ، مرح البائع الجوال المليح · حينئذ كان بعضهن — لاتصافه بالعنف — يتمتم لنفسه :

« أية أحزان لم تأت فتنبشها أيها الوغد ؟ ··· »

وحدها ميريني — كان لها زغب خفيف أسود فوق الشفة ، التي كانت تمضي بخطوة واثقة منتظمة — لم تقل شيئاً عن البائع الجوال · كانت ترتكز بحزم على مفرق ساقيها العريض وكأن جسمها يرتمي الى الأمام من الوسط الى الأسفل · لم تكن تنظر بعين معتمة الى واحدة من رفيقاتها · كانت هذه فتاة ذات لحم وردي نقي ، شعرها الذهبي مثل السنابل المحصودة · عندئذ رفعت ميريني أسفل ثوبها لتولج المركب في مياه البحيرة ، وقالت لها بخشونة :

« ادخلي ··· »

فأذعنت الفتاة · أمنت نفسها في القارب الضيق المحفور في جذع شجرة وصفّت أدوات صيد السمك من حولها · أما ميريني المغمورة في الماء حتى الفخذين فقد دفعت المركب · وعندما أخرجته من بين أعواد الأسل والقصب على الشاطىء ، صعدت اليه ، وقبضت على المجذاف ، وضاعتا بسرعة على سطح المياه العميقة ···

عندما أخذت الشمس تغرب وراء جبـال الحدود رأت النسوة اللواتي كـن يصطدن في بحيرة (برسبا) شيئاً يتحرك على سطحها · خيل لهن للوهلة الأولى أنه أعشاب مائية وأعواد أسل تتارجح من تلقاء نفسها وتغير مظهرها في الغسق · حتى اللحظة التي لم يعدن ينخدعن فيها بالبقعة السوداء ، رأين رؤيا العين أنها مركب آت الى الجزيرة ، وعلى متنه أحد الأشخاص فتعجبن عجباً عظيمـاً · من يمكن له أيضاً أن يقحم عليهن عزلتهن ؟ ولماذا ؟ نادين من على البحيرة آملات في جواب · لكن بلا جدوى · فانتظرن جامدات العيون ، وسرعان ما صاحت التي كان بصرها أنفذ من الأخريـات :

« دانيـال ! ٠٠٠ »

كلهن كن يعرفنه · كان غلاماً أخرس من القرى القريبة من (سيريس) · كان رجل مسلح قد انتزعه من بين أهله ، وأمضى معه ليالي وليالي في الوديان والغابات · ثم قرر أن يقتله · لكن الغلام تخبط باكياً وانطرح عـلى رجليه · فأشفق رجـل العصابات عليه وقال في نفسه انه لن يجد أبداً زهرة مثله ، فهجر هذه الفكـرة · فقط لم يرد أن يتمكن الناس من معرفة الحقيقـة · لهذا أخذه الى مكان قفـر ، وتركه يغفو ، وفي عزّ نومه أخرج له لسانه من فمه وقطعه · فأفاق الغلام من النوم أخرس ، واندفع لكي يفلت من بين يديه · فطارده رجل العصابات وأدركه وأخذه بين ذراعيه ، وحاول ممزّق النفس أن يهدئه بالعهود في حين كان يسعى لايقاف النزيف · ومنذ أن رآه جريحاً مخذولا بين ذراعيه ، لم يوفر جهداً من أجله ، وبدأ يحبه كما يحب أخاً له · خلع معطفه الصوفي لكي يغطيه على أحسن وجه ، وسهر عليه ، وأسر ظبية ليسقيه لبناً ، حتى شفي · تعافى المراهق ، وبعد أن صار أخرس صحبه مـن قفر الى قفر ، حتى التقيا برجـال مسلحين آخرين ، عندئذ اختبـآ في منطقة (أهريد) · ولم يمض شهر حتى كانت القرى كلها ، من أبعدها في الجوار الى بحيرة (برسبا) الكبرى ، تحب الغـلام الأخرس ·

أضافت امرأة أخرى ناظرة الى عرض البحيرة : « انه هو ! انه دانيال ! »

وللحال اقتربت المراكب بعضها من بعضها الآخر ، وتبادلت جميع النسوة الحاضرات النظرات في شك ·

سألت احداهن : « ماذا يمكن أن يريد في مثل هذه الساعة ؟ »

رفعت الأخريات أكتافهن · وحدها العانس أجابت :

« فلنصبر قليلا » ·

كان مركب الفتى لا يزال يقترب وكأنه كان يجتاز نيران الغروب · وسرعان ما وجد نفسه بالقرب من النسوة · حينئذ تحركت هؤلاء النسوة بمجذاف واحد وأحطن به · وللحال شرع الغلام يشرح لهن بحركات وأصوات مبحوحة أن رجال (أهريد) المسلحين يبحثون عن البائع الجوال ليقتلوه ·

ما أن فهمت النسوة هذه الرسالة المشؤومة حتى أطلقت الصيحات العالية · كن قد رأين الموت مرات كثيرة في جزيرتهن المقفرة · كن قد دفن أبناء ، وأزواجا وآباء ، وأخوة ، وكان الألم قد قسّى قلوبهن · كن قد نزعن المرايا عن الجدران ولبسن لباس الزهد الأسود · الفتيات كن قد نسين لماذا يتخذ لحمهن في نور المصباح لون عسل الخوخ الوردي ، والأرامل المليحات نسين لماذا لا زلن يستطعن أن يضعن قطعة ذهبية على صدورهن فلا تسقط القطعة على الأرض · حتى اللحظة التي جاء فيها ، على حين غرة ، هذا البائع الجوال فذكرهن هذا كله · أوضح لهن بعينيه الوحشيتين أن نهراً ما يزال يتدفق في أجسادهن · فيكسو المنحدرات بالخضرة ويطرز البحيرة كلها بالنيلوفر · جعلهن من جديد يسمعن البراقش والقنابر تزقزق بين الأغصان ، ويصخن السمع من جديد للسلاحف تحك ظهورها الترابية في قواقعها · هو الذي بعث الربيع ببسالة في عزلة حرمانهن · فكيف يتركنه الآن يمضي الى هلاكه ؟

قلن : « يجب أن ننقذه » ·

وللفور عادت ستاماتو العجوز ، الأم الحزينة ، وقالت لامرأة شابة :

« هيا بنا يا كاترينا » ·

استقلتا مركباً واحداً واتجهتا صوب الشاطىء · وجدتا البائع الجوال ، وأخبرتاه بالرسالة التي حملها اليهن الغلام الأخرس · ذهل الرجل ذهولا اذ سمعهما · سألهما :

« لمـاذا ؟ لمـاذا »

ـ لا طائل في أن تسعى لتعرف · لن تربـح شيئاً · اجمع فقط بضاعتـك وتعال معنا لنخبئك حتى تخبو سورة غضبهم ··· »

تذكر ألكسيس كلمات الناسك ، واذعن للمرأتين مذعوراً · مضى معهما الى الرابية المغطاة بأشجار الأرز ، ولبد في مغارة دلتاه عليها ·

قالت كاترينا : « ما من أحد غيرنا يعرف هذا الجحر » ·

نظر اليهما بعينين غشاهما عرفان الجميل · وحينئذ لاحظ للمرة الأولى أن المرأة الشابة الواقفة قدامه ، وان لم تكن جميلة جمالا باهراً ، تملك « شيئاً » غامضاً ينبع من أعماق قلبها ويضفي عليها سحراً غريباً ·

تاهت نظرته المسحورة في وجهها · أحست بهذه النظرة لحظة تلتقي بنظرتها ، فأطرقت ، برأسها · قالت له :

« سأحمل اليك طعاماً لتأكل » ·

ـ شـكراً ·

وفي صمت نظر اليها ونظرت اليه من جديد وافترقا للحال ·

اختبأ البائع الجوال في المغارة ، وانحـدرت المرأتان القلقتان من رابيـة الأرز · وفي القـريـة ، كـان ناقوس الكنيسة قد شـرع يعلن بدء أسـبوع آلام السيد المسيـح ·

★ ★ ★

في مساء اليوم التالي كـانت النسوة متجمعات في الكنيسة ، كانت اثنتـان منهن ، كما في كل حين ، قد اتخذتا مكانهما قرب كتاب المزامير وأخذتا ترتـلان في ترصّن · فجـأة رجّعت البحـيرة صدى طلقات ناريـة ، وانشق زجاج احـدى الايقونات ـ وهذا أسرى قشعريرة في أجساد النسوة ـ والمرتلتان أصيبتا بالذعر فأوقفتا الترتيل · وفي اللحظة نفسها أفزعت ستاماتو العجوز بنظرتها أمّين شابتين كانتا واقفتين بجانبها · فركضتا الى المنصة ، وأمسكتا بالأولاد واندفعتا الى الخارج·

صاحت بهما احدى النساء : خبئاهم في سقف مخزني الخاص بالغلال ، فلا يعثرون عليهم هناك ! ••• »

انتشر القلق والرعب في بضع دقائق ، الخوري وحده كان يسمع وقع الخطى الثابتة ساكناً أمام المائدة المقدسة • كان يعرف أن الامبراطورية البيزنطية تعرضت في الزمان الغابر لأخطار عظيمة ، وأن عاصمتها حاصرها الأعداء مستعدين لاقتحام أسوارها • لكن البطريرك ـ كان اسمه سرج ـ جمع الشعب حينئذ في الكنيسة ليقوي عزائمه بالايمان والأمل • هو أيضاً في هذه الساعة يقوي عزائم الشعب تحت سقف الله • لهذا جاء الى المنصة واستأنف الترتيل من حيث تركته المرتلتان معلقاً • وما أن سمعته النسوة حتى استعدن شجاعتهن ، وبقين هادئات قدام كراسيهن الخشبية • ثم أخذن جميعاً يرتلن في حرارة ترتيلة المساء الكبرى :

« هوذا العريس يأتي في نصف الليل ••• »

في هذه اللحظة نفسها سمعت ضوضاء في الخارج ، وعلى الفور سدّ رجلان مسلحان بجسميهما باب الكنيسة • رمقتهما النسوة بنظرات جانبية من فوق الأكتاف ، لكنهن قبل أن يجدن الوقت الكافي ليلتفتن الى المذبح ، خطا الرجلان المسلحان بضع خطوات نحو صحن الكنيسة ، وظهر مسلحان آخران حينئذ على العتبة ، وبينهما البائع الجوال موثق اليدين • قطعت النسوة الترتيل فجأة ، وأخذن مصابات بالذهول ينظرن كالضائعات الى هذا (العريس) الواقف جريحاً صامتاً على باب الكنيسة •

صرخ الأولان من رجال العصابات : « أنظروا ! ـ وأشار الى الكسيس ـ لا أحد يستطيع أن يفلت من أيدينا ! » •

بعد ذلك سوّوا أحزمة الخرطوش المتصالبة على صدورهم وانطلقوا يجرّون في الليل (عريس) برسبا المخذول •

★ ★ ★

عذّب الرجال المسلحون الكسيس ثلاثة أيام في (أهريد) جرّوه من مخبأ

الى مخبأ منتظرين أن يتخذ أي ضابط قـراراً بشأنه . ولكن لم يجد أحـد موجباً ليدينه . كلهم اتضحت لهـم جلية الأمر بمـا لا يدع مجالا للشك ، وفي نهـاية المطـاف قالوا له :

« لو حملت السـلاح أنت أيضـاً ، فلـن تخشى شيئـاً . ساعدنا لننقذك من الأقوال التي سمعناها عنك . »

حينئذٍ رفع البائع الجوال رأسه الجريح وتأملهم بهدوء . أجابهم بصـوت حـار وعميـق :

« كنت أعرف أن المنطقة غارقة في النار والدم . مع ذلك لم أخف وأتيت . والان أيضا لن أحمل السلاح . »

ولطـّف صوته وأضاف :

« أنا أبيع بضاعة . انني أمنح الجمال والحياة ، وليس الموت ... فدعوني أرجع الى عملي ! »

طلب عقيم لم يشأ أحد أن يستمع اليه . ويوم الجمعة العظيمة أعادوه الى سانت ـ أخيل . جعلوه يمشي موثقا ، مدمى بين منازل القرية ، ومضوا به بعيدا الى رابية الارز . تبعته بعض النسوة يملؤهن تمزق أبكم . وعندما وصلوا الى الذروة وقفوا من الناحية الاخرى ، قرب الكنيسة الصغيرة القائمة هناك ـ والتي هي تابعة للدير . رفعوا البائع الجوال على بغل وألقوا اليه من فوق غصن سنديانة خضراء أنشوطة عقدوها حول عنق المليح . حينئذ نكزوا الدابة ، فانشد الحبل ، وتدلى جسد ألكسيس من الشجرة . انتفض جسد الفتى الباسل لبضع لحظات ، لبضع جزئيات معزولة من الزمن ، وتخبطت يداه ، وارتعدت ذقنه . وحـدث في حنجرته ما يشبه الجيشان ، وبرزت تفاحة آدم فجأة ساخنة منتفخة ، وانقلبت عيناه ، فلم يعد يرى منهما الا الوجه الابيض من كرتيهما ، وتقلص فمه . كانت صورة الرعب قد اكتملت . وكانت الحشرجة الاخيرة . وعندئذ استرخى الجسد واليدان والقدمان استرخاء ثقيلا ، وارتسمت بقعتان على ثياب المشنوق حيث يبدأ مفرق ساقيه القوي بالضبط .

حينئذ انفجر أحد رجال العصابات يقهقه ضاحكا ، ونزع الثوب المتسخ . وللتو ارتمت كاترينا والارملة فيدرا على الارض لتستوليا عليه . والاخريات تحت الشجرة مسمّرات وقد زاغت أبصارهن وغشيت وتعلقت في لهفة برجلي المشنوق العاريتين ، معجبات بموضع اتصالهما الصلب والشعر المجعد الساخن فيه .

وعلى مسافة أبعد كان بعض الرجال المسلحين يلعبون بالنرد ليعرفوا من يأخذ قميصه وحذاءه . وعندما انتهوا ، صرخوا بالنسوة أن يتفرقن وينصرفن . ثم انحدروا هم أيضا صوب القرية . وصلوا الى قدام الكنيسة البيزنطية ، وسددوا نحو أعلى قبة الجرس ، ، فقتلوا لقلقاً كان واقفاً يرعى عشه وصغاره .

كانت الشمس قد أخذت تنشر زهور غروبها العقيقية على البحيرة ، هبط الظلام . وريح خفيفة نزلت من الجبال الحدودية فجعّدت سطح المياه . صعد الرجال المسلحون الى المراكب وابتعدوا نحو العمق . عندئذٍ اشتدت الريح على حين غرة . وتحولت الى زوبعة عنيفة خدّدت المياه ، عاصفة غاضبة اكتسحت مساحات القصب وحركت كل امتداد البحيرة من أقصاها الى أقصاها ...

في الهزيع الاخير من الليل انتهى هذا الهيجان . عندئذنهض الخوري من مرقده ، ووقف الى شباكه ، ونظر حوله ، كانت السماء تصحو ، وأقبل قمرمتهيب فأنار الجزيرة . وفجأة توقف نظره أمام الكنيسة . هناك ، عند أسفل البرج ، تجمعت عصابة صغيرة من طيور اللقلق تضرب بأجنحتها الواسعة حول الطير القتيل ، وترشه بزغبها اللين . بين حين وحين فقط كانت تطلق صيحات ضعيفة باكية كأنها أنين بشري . دام هذا الاحتفال الجنائزي للطيور بعض الوقت . ثم بدأت اللقالق الاكبر سنا تجر بمناقيرها الطير الميت بعيدا خلف المنزل . فهم الخوري . الآن جاءت لحظة الدفن . وبغير ارادة منه ، تذكر حينئذٍ البائع الجوال الذي ظل معلقا بغصن الشجرة فريسة للغربان والنسور ولساعته خرج واتجه صوب رابية الارز .

في آخر بيت في القرية كانت كاترينا سهرانة . سمعت خطى الخوري ، ففتحت شباكها قليلا .

سألته : « الى أين أنت ذاهب يا محترم ؟ »
فأشار هذا لها بنظره الى الرابية ، وأجاب :
« الى هناك ، يجب يا ابنتي أن ننزله من هناك ٠
ـ انتظر ! »

ألقت الفتاة خماراً على كتفيها وخرجت ٠ توغلا في الليل معاً في الطريق الصاعد ، وقبل أن يقتربا من الكنيسة الصغيرة رأيا من بعد شبح البائع الجوال الاسود مشدوداً ومتدلياً من غصن السنديانة الخضراء ٠ ثم وجدا نفسيهما ، عندما اقتربا ، وجها لوجه مع ستاماتو العجوز جالسة القرفصاء تحت المشنقة ٠

« ماذا تصنعين هنا ، أيتها الجدة ؟
ـ أحرسه ٠ لقد أتيت منذ المساء ٠ »

في هذه اللحظة انزلق القمر بين الغيوم وأضاء المناطق المجاورة ، التفتت عيونهم جميعا نحو المشنوق فاستحوذ عليهم شعور عميق ومقدس ٠ فالآن ، كان يطفو ، وراء تعبير موته الفاجع ، ابتهاج خفيف وسمو رباني ٠ وأيضا ، كانت جراحه الدامية تشبه شقائق نعمان قرمزية وخشخاشا أرجوانيا منثورا على جسده كله ٠ وأمام عيونهم المبهورة بدا الثقب الفاغر الذي يحمله في القلب كوردة ذات مئة ورقة ٠ وفي الاسفل كانت مناديل وبضائع زينة خفيفة من التي كان يبيع الجوال قد حملتها الرياح فعلقت بشجيرات الدغل وتمزقت ٠

قال الخوري بصوت منخفض : « هيا ، فلنسرع » ٠

اقتربت كاترينا من جذع الشجرة ، وحلت عقدة حبل المشنقة ، وتركته ببطء ينزلق بين راحتيها ٠ نزلت الجثة واقتربت من الارض ووقعت في آخر الامر بين ذراعي الخوري المفتوحتين ٠ حينئذ جرت العجوز الى المغارة لتأخذ من بضاعة الميت قطعة نسيج من الكتان ٠ لكنها لم تعثر على شيء وعادت الى صاحبيها حزينة ٠

قال الرجل الشيخ : « الله سيكفل أمره ! »
وأشار الى الكنيسة الصغيرة ٠

رفعوا الميت ثلاثتهم ، ونقلوه الى الكنيسة الصغيرة · هناك غسلوا جروحه بالماء المقدس وبزيت القناديل · ثم سحب الخوري قطعة النسيج التي تغطي المائدة المقدسة ، وغطاه بها وبدأ يرتل صلاة الموتى · كان صوته يتضرع في الليل يملؤه الخشوع ·

« في الاودية الخضراء ، حيث لا ألم ولا حزن ولا حسرة ، بل الحياة الأبدية ·· »

كانت المرأتان تصغيان اليه في صمت ، وقد حطمهما الالم · وعندماامتلأت الكنيسة الصغيرة بكلمة « هلموا الى القبلة الأخيرة » لم تتمالكا نفسيهما أيضاً وانحنتا على الجثة ، والدموع في عيونهما ، وأخذتا تقبلان وجهه الشمعي ، حتى أبعدهما الرجل الشيخ بهدوء وحنان · حينئذٍ رفعوا ثلاثتهم الميت من جديد ، وحملوه الى الخارج ، ودفنوه على مقربة في حفرة مفتوحة · وفي الجوار ، في شجيرات الدغل كان الهواء يحرك المناديل المتناثرة ، وكان القمر يكلم الارزات الساهرة بصوت منخفض ·

في الصباح أشرقت شمس فرحة على مساحات الاسل المخربة · فجففت أزهار النيلوفر والزنبق التي جمعها اعصار الليل على شطآن الجزيرة ، لكن طيور اللقلق حملت منذ ساعة مبكرة رسالة هامة من أعماق البحيرة ·· فقد حملت في مناقيرها أعشابا طويلة وعيدانا لاعشاشها ، وحملت أيضا مزقا مبللة من القماش · والنسوة رأينها وعرفنها وأدركن الذي حدث في ليل تلك العاصفة المفاجئة · وعلمن فيما بعد أن عنف الرياح قد قلب المراكب وأن جميع رجال العصابات الذين كانوا يستقلونها قد غرقوا في مياهها العميقة · ولم يعثر الا على جثتين متعلقتين بكومة من القصب · كانتا لذلك الغلام الاخرس ورجل مسلح كان يمسك به معانقا كمن يريد أن ينقذه أو يحافظ عليه معه في الموت ·

وبعد الظهر نزل بعض المقاتلين الى البحيرة ، ففصلوا الجثتين وحملوهما الى فوق ، الى مخبئهم ·

انقضت تلك الليلة وطلع فجر يوم السبت المقدس · ومنذ الفجر قطفت

النسوة زنابق الماء من الشاطىء وسنابل خضراء من الحقول ، وبدأن المسير في طريقهن لوضعها على قبر البائع الجوال ٠ وعندما وصلن وجدن أنه قد نُبش٠ ومذهولات نظرن جميعا في عيون بعضهن بعضا ٠ واحدة منهن فقط تمتمت :

« الزمان رديء ، فلا تحاولن أن تعرفن » :

في كل مكان ، كانت الارض المخضوضرة ، التي غطاها الندى أثناء الليل ، تفوح بالعطر المسكر ، والطيور على الغصون تغني أعجوبة الربيع الالهية٠وفجأة في هذه اللحظة ، أخذت البحيرة ترجع صدى قرقعات بعيدة ٠ صمتت النسوة حينئذٍ ليسمعن ٠ هناك ، خلف جبال الشرق ، كان قصف مدفعي عنيف قد اندلع فجأة٠ كانت الاسلحة تدوي بلا انقطاع ، وتزداد عنفا بلا انقطاع ٠ كان هديرها يسقط على المياه ، ثم تحمله الرياح ، فيرتفع ويمتد على كل امتداد بحيرة(برسبا) من أقصاها الى أقصاها ٠ ثم اختلط به صوت جرس في حبور ٠ وفي الاسفل ، في القرية ، كان الرجل الشيخ يقرع الناقوس من أجل يوم القيامة ٠ وارتعشت أشجار الارز تلبية لهذا الصوت العذب ، وكأنها تسمع من جديد :

« وها أنا معكم كل الايام الى انقضاء الدهر » ٠

ثم نصبت رؤوسها لتتلقى من صخور الجبال رسالة القيامة ٠٠

قالت احدى النساء : « فلنذهب » ٠

فسلكن جميعاً طريق العودة معاً في ضباب الصباح ٠

□ ■ □

من الأدب الإنكليزي

أغنية حب ألفرد بروفرك



شعر : ت . س . اليوت * ترجمة : يوسف اليوسف

اعتاد بعض النقاد أن ينظروا الى هذه القصيدة من حيث هي مقدمة عامة لمجمل شعر اليوت ، وسيما قصيدته المشهورة ، « اليباب » ٠

تدور « بروفروك » حول شخصية تحمل الاسم عينه وتعاني من التوزع بين الهوى والجبن ، بل هي ليست أكثر من حوار داخلي يدور في خلد هذه الشخصية نابشا احساسها العميق بالاحباط وصراع الانفعالات٠ وفضلا عن ذلك فان السأم يهيمن على الفرد بروفرك ، وكذلك على العالم الذي تتحرك فيه القصيدة، ويشمل حتى العلائق بين الجنسين ٠ وينبثق الموقف الانفعالي للقصيدة من الابيات الاولى التي توحي بتوتر شديد ، ولكنه توتر سرعان ما يتراخى ليفضي الى تكاسل في سير الحدث ٠

ولعل أبرز سمة تطغى على شخصية بروفرك هو شعوره الحاد بتفاهته ، فضلا عن معاناته الشديدة من رغبة ليست مشبعة ٠ فهو لا يجرؤ « على أن يزعج الكون» ، أي لا يجرؤ على أن يطلب الحب ، لأنه قد لا يجد من يحب ، ولأن الحب قد لا يأتي كافيا ومشبعا لأعماقه المفعمة بالنزوع العشقي ٠ انه أشبه بعمر الخيام الذي يضنه عشق الجمال دون أن يطال من هذا الجمال شيئا ٠ ولكن بروفرك لا يستطيع أن يشبع ذوقه الجمالي ، أو العشقي ، لأنه يعاني من خلل داخلي

يكمن في أعماق شخصيته • ولئن كان الناقد كينث بيرك قد حلل هذه الشخصية ، فانه لا بد من أن يكون قد لاحظ اتصافها بعقدة الخصاء • فما الجبن الذي تتصف به ، والذي يشل ارادتها الاجرائية ، الا التعبير الظاهري عن هذه العقدة • وهو اذ يقارن نفسه بهاملت ، فانه يعبر عن وعيه التام بعجزه •

والشخصيتان المركزيتان اللتان تضمهما القصيدة ليستا سوى وجهين لعملة واحدة • ان بروفرك يعي انشراخ شخصيته الى « أنا » و « أنت » • وهذا الانشراخ هو ما يؤدي بطرفي الشخصية الى الغرق في نهاية القصيدة • ولكن هذا الوهن الذي يعاني منه بروفرك مرده الى جملة الشروط المحيطة به والى الطريقة التي يعامله بها الاخرون • فالمساء (الذي هو رمز الواقع) يظهر منذ الابيات الاولى « كمريض مخدر على منضدة » • والمرأة التي لا يستطيع أن يزعج الكون من أجلها تنام غير آبهة به ، وتحيطه علما بأنه لا يعني شيئا بالنسبة اليها : ليس ذلك ما عنيت قط • ليس ذلك ، قط • » فالعالم ليس الا جملة تفاهات تتلخص بهذه الاشياء : « باحات الابواب والشوارع المرقشة » ، وكذلك الروايات الجنسية الرخيصة و « كؤوس الشاي ، والتنورات التي تتجرجر على الارض » • انه عالم الشهوات ، عالم « الشاي والكعك والمثلجات » الاستهلاكية التافهة التي نلجأ اليها لقتل السأم • وهو عالم التوافه ، عالم « الفناجين والمربى والشاي » ، وعالم الصحون و « الخبز المحمص » • وعالم الثرثرة الفارغة التي لا تحمل أي معنى :

في الغرفة النسوة يأتين ويذهبن :

ويتحدثن عن ميشيل انجلو •

انه عالم الحضارة الغربية الخاوي من كل شيء الا من الضجر • وهنا نفهم علاقة هذه القصيدة برائعة اليوت المشهورة ، « اليباب » • ان هذا الشاعر الكبير هو في الحقيقة متخصص في التعبير عن تفسخ الحضارة الغربية • وقد تجلى التعبير عن هذا التفسخ خير تجل في قصيدة « بروفرك » التي تبين مدى الغربة التي يعانيها الفرد في المجتمع الغربي المتقدم • ان بطل القصيدة هو انموذج

لانسان المجتمع الغربي ، انسانها المضيّع والعاجز عن التواصل مع الاخرين .

لقد تعمدت القصيدة أن تتحرك ضمن مجال يبعث على القرف لكي توحي لنا بأن كل خلل يحمله بروفرك (وهو خلل تراجيدي يفضي الى كارثة الغرق) هو نتاج واقع موضوعي خانق ومدمر للأعصاب . هذه هي الحركة المهيمنة على الواقع :

الضباب الأصفر الذي يفرك ظهره على زجاج النوافذ
الدخان الأصفر الذي يفرك خطمه على زجاج النوافذ
ويمد لسانه ليلحس زوايا المساء
تلبث فوق البرك الراكدة في المجاري
وتهاوى على ظهره الهباب المساقط من المداخن
وزحل من عن المصطبة ، وقام بقفزة فجائية .

ان هذا الواقع لا يبعث الا على التقزز . واذ يهرب بروفرك من هذا الجو المريض الى المرأة فانه لا يجد الا القرف أيضاً . فالمرأة في مجمل شعر اليوت لا تقترن الا بروائح الطعام وبما يتعلق بغريزة الجوع . فهي كائن مرعب في نظره ، ولذا فانها جزء من لعنة الانسانية . وربما كانت تربية اليوت المسيحية الصارمة هي المسؤولة الاولى عن مثل هذا الموقف .

في هذه الفقرة يتبدى موقفه من المرأة :

ولقد سبق لي أن خبرت الأذرع ، خبرتها جميعاً ـ
أذرع محلاة بالأساور ، بيضاء وعارية ،
(ولكنها في ضوء المصباح ، يكسوها شعر بني خفيف !)
أتراه عطر ينبعث من فستان
ذاك الذي يجعلني أشرد على هذا النحو ؟
أذرع ترقد على منضدة ، أو تتدثر بشال .
وهل أجرؤ عند ذاك ؟
وكيف أبدأ ؟

تبدو الأذرع في السطريـن الأول والثاني جذابـة ، اذ هي بيضاء ومحـلاة بالأساور ولكنها سرعان ما تكشف عـن قرفها في ضوء المصبـاح ، اذ هي تكتسي « بشعر بني خفيف » ومن شأن هذه الجزئية التصويرية أن تذكر بوحشية الموقف الجنسي ، فشعر الجلد صفة مشتركة بين الانسان والحيوان · ويعبر الشاعر عـن تقززه من رائحة المرأة خلال البيتين الرابع والخامس من هذا المقبوس الأخير · ان حالة الشرود التي يعيشها المتكلم هي شكل للتقززالذي يثيره عطر الفستان·ومن شأن هذا الموقف أن يذكرنا بتصوير اليوت لرائحة المرأة في قصيدة « همسات الخلود » :

الجفـور البـرازيلي الصقيـل
في دنيـا أشـجاره المعتمـة
لا يقطـر من الرائحـة السنورية الزنخة
كما تقطـر جـرميشكين في غرفـة الاستقبال ·

ومع ذلك ، فاننا نشعر أن داخل هذه الصور الحاملة لانطباعات مشمئزة يكمن ـ وبعمق ـ شعور بالأسف ازاء هذه الحالة · فمع أن اشمئزاز بروفرك من المرأة هو المسؤول الاول عن عدم قدرته على التواصل مع النساء ، فان عجزه عن تحقيق مثل هذا التواصل قد يكون عاملا أساسياً في تحقيق الاشمئزاز ·

واذا ما عدنا الى البيت السـادس من المقبوس الذي نحن بصـدده ، حيث الأذرع التي ترقد على المنضدة ، لاسترجعنا من جديد البيت الثالث من القصيدة : « كمريض مخدر على منضدة » · ان الأذرع المحلاة بالاساور لا تعرض الا مرضها حين تبدو عارية ، والا فانها « تتدثر بشال » كي تستر ذلك المرض · وعند ذاك ، هل يجرؤ بروفرك على أن يخطب ود هذه الأذرع « السنورية » ؟ ولئن تجرأ ، فكيف يبدأ ؟ انه يعود الى جبنه من جديد ·

خلاصة الموقف أن كل شيء مقيت حتى وان كان التزيين قد زيفه · فالأذرع البضة تتبدى لدى التدقيق (أو « في ضوء المصباح » ، على حد تعبير القصيدة) ذات سمة حيوانية ·

ولا تتبدى قذارة الواقع في هذا المقطع الصغير وحده ، بل هي تشمل القصيدة

من ألفها الى يائها • ففي المقطع الاول نلاحظ عبارات تحمل الكراهية والاشمئزاز وتشكل معظم المقطع : شوارع معينة نصف مهجورة ، التراجعات المغمغمة ، الليالي القلقة ، الفنادق الرخيصة ، مطاعم النشارة ، حوار مضجر ، غرض ماكر ، سؤال مربك • وبعد أن يتعزز القرف من خلال هذه الجزئيات التي تكون بمجملها صورة واحدة لواقع مريض ، فان الشاعر سرعان ما ينقلك الى الاحساس بالتفاهة عبر هذين البيتين اللذين لم يضعهما صدفة بعد المقطع الاول ، واللذين لم يجعلهما لازمة القصيدة الا لغاية في نفس بروفرك :

في الغرفة النساء ياتين ويذهبن
ويتحدثن عن ميشيل انجلو •

وبما أن الزيارة التي يقوم بها لا تأخذه الا الى هؤلاء النسوة التافهات ، فانها ليست زيارة تافهة فحسب ، بل هي عديمة الغرض أيضاً • ولهذا فقد جاء مقطع « الضباب الأصفر » أثر الوصول الى الغرفة ليؤكد أن ليس في العالم القاحل سوى الاصفرار ، وهو ما لا يمكن أن يكون هدفاً للانسان • انه عالم اليباب وعالم البشر الجوف ، حيث الأشياء لا تعرف الا الزيف :

لسوف يكون ثمة وقت ، لسوف يكون ثمة وقت
لتهيء وجهة تقابل به الوجوه التي تقابلها •

وبالمناسبة ، نلاحظ أن في هذين البيتين ، وفي أبيات كثيرة أخرى ، تتواتر عبارة « لسوف يكون ثمة وقت » • وبهذا يعبر بروفرك عن تردده وجبنه • وربما كانت حالة التردد هذه هي ما جعله يقارن نفسه بالأمير هاملت الذي اشتهر بتردده هو الآخر • ولكن هاملت حزم أمره في نهاية المطاف ، أما بروفرك فهو أعجز من أن يتخذ موقفاً محسوماً •• ولذا فانه ينكر على نفسه أن يكون الأمير هاملت •

ولعل حالة التردد التي يعيشها ناجمة عن عمق وعيه بمناقصه الجسمانية : الصلع والنحافة والشيخوخة ، الشيء الذي يذكر بشخصية جرونشن في القصيدة التي تحمل هذا الاسم • ومن الغريب أن يبدي اليوت احساساً بالهرم في قصيدتين

كتبهما حين كان في ريعان الشباب • بل واننا لنلمح في هاتين القصيدين تعبيراً خفيفاً عن العنانة الجنسية ، ولم نعدم هذا التعبير في « اليباب » • ان تمركز شعر اليوت حول العقم والقحط والميل نحو فكرة الخصوبة قد يعكس شيئاً ما في شخصيته هو •

وأياً ما كان الأمر ، ان جسد بروفرك ، بل أوضاعه الجسمية بعامة ، تشكل في داخله عقدة نقص جلية • فحين يعرض لنا ظنونه حول موقف النساء من نحافته وصلعه وشيخوخته ، نراه يتبع ذلك بالسؤال الكثير التواتر في القصيدة : « هل أجرؤ على أن أزعج الكون ؟ » • ان ما يشل اقترابه من النساء هو عدم ثقته بجسده • ان انسان الحضارة الغربية ليس مفرغاً من الداخل فحسب ، بل هو مشوه الجسد أيضاً • وحين يتحقق بروفرك من ذلك ، فانه يحجم عن اتخاذ أي اجراء ايجابي • وكل ما يفعله هو أنه يعزز شعوره بالاشمئزاز من المرأة •

وليست التفاهة وقفاً على هذا الموقف وحده • بل أن حياة بروفرك كلها تفاهة:

وقست حياتي بملاعق القهوة •
لقد خبر كل شيء ، فما واجه شيئاً سوى التفاهة :
اعرف الأصوات المحتضرة بسقوط محتضر
تحت الموسيقى المنبعثة من غرفة قصية •
اذن ، أنى لي ان اتجرأ ؟

ان بروفرك الذي تقاس حياته بملاعق القهوة ، والذي لم يعرف سوى أصوات تحتضر وتسقط سقوط الاحتضار ، لا يستطيع أن يملك جرأة رجل • خلفية بروفرك لا تعرف الا سلسلة من النذالات والتفاهات • ولما كان بروفرك مشنوقاً بهذا الدبوس ، هذا السلك الذي يشكل مجمل خلفيته ، فكيف يستطيع أن يتخلص نهائياً من جذور تجربته الطويلة ؟

وأنى لي أن أتجرأ ؟

وهنا يُدخل الشاعر المقطع المخصص لتبيان اشمئزاز بروفرك من المرأة • ولقد جاء في حينه ، لأن هذا الموقف هو الملاذ الذي يهرع اليه البطل حين يشعر

بالاخفاق وعدم الجرأة . وليست التفاهة وقفاً على المرأة ، بل هي تمتد لتشمل الرجال الذين « يطلون من النوافذ بقمصانهم ذات الأكمام » والدخان يتصاعد من غلايينهم. انهم ليسوا سوى « الرجال الجوف » . وبما أن كل شيء يبدو تافهاً ومثيراً للتقزز .

كان ينبغي ان أكون زوجاً من المخالب الشعثاء
تشدخ قيعان البحار الصامتة .

الفهم السائد لهذين البيتين يتلخص في أن بروفرك يشعر بأنه يتواجد على سطح الحياة ، ولذا فقد كان عليه أن يتجذر في أعماقها . ولكن هذا الفهم لا يأخذ بالحسبان صورة « المخالب الشعثاء » ولا لفظة « تشدخ » ، على أهميتهما . واذا ما انطلقنا من هذه الأهمية أصبح المعنى على هذا النحو : ما دام كل شيء تافهاً وراكداً فانه لا يستحق الا الكسر . ان علي ـ أنا بروفرك ـ أن أحرك هذا الركود .

ولكن الفقرة اللاحقة تؤكد عجز بروفرك عن أتيان أي فعل . فالمساء الذي كان مريضاً في الأبيات الأولى من القصيدة ، يظهر الآن ـ حيث يبدأ قسمها الثاني ـ أغفى منهكاً أو متمارضاً . ولهذا نرى بروفرك يطرح هذا السؤال :

أو تكون لي ، بعد الشاي والكعك والمثلجات ،
القدرة على تصعيد اللحظة الى أزمتها ؟

انه يعترف الآن بعجزه عن تحريك صمت البحار (الحياة) . فمع انه يشبه نفسه بالنبي متّى الذي « انتحب وصام وانتحب وصلى » ، وبيوحنا المعمدان الذي قدم رأسه على طبق ، فانه يظل عاجزاً عن فعل أي شيء . وهنا تبلغ القصيدة ذروة معناها ، كما أظن ، اذ هي تأخذ الآن بالذهاب الى انقطاع أمل الانسان في الخلاص . ولكن هذا الأمل المفقود سرعان ما استعاده اليوت في « اليباب » ، وفي معظم القصائد التي كتبها بعد ما تجاوز مرحلة النقد الاجتماعي التي انتهت بقصيدة « الرجال الجوف » .

ان القصيدة في هذا الموقع تدور حول عجز الانسان الغربي عن اتيان أي

فعل من شأنه أن ينقذ نفسه من خلاله · لقد وصل الى الطريق المسدود · « لست نبيـاً » ، هذه هي عبارة الافلاس · « لحظة عظمتي تترجرج » ، وهنا تبدأ لحظة التهاوي ، فلا شيء يقدر على أن يكون ذا جدوى · فلم يبق الا الوقوع في قبضـة « الخادم الأبدي » الذي لا يمكن أن يكون سوى الموت ·

ولهذا تنتقل القصيدة الآن الى مرحلة الغرق ·

هل يحاول أن يستر صلعه بـرد شعره الى الخلف ؟ أي هـل يرمم ما تداعى منه ؟ وهل يجرؤ على تناول خوخة ؟ وتذكرنا هذه الخوخة بالفاكهة المحرمة التي كانت بداية الحياة البشرية · انه لا يجرؤ على ممارسة الحياة · وحوريات البحـر اللائي كن يغنين للبحارة في غابر الزمن « لا أحسب أنهن سيغنين لي » · انهن لـن يغنين لرجال جوف ·

والأبيات الثلاثة الأخيرة ، التي تصور استغراقه في حلم يقظة فحواه الجلوس مع « فتيات البحر » ، تفيد ما فحواه أن القصيدة برمتها لم تكن سوى حوار داخلي مجراه في ذهن البطل · واذ توقظه الأصوات البشرية ، أي اذ يعود من حلم اليقظة الى الواقع ، فانـه يقبل بالغـرق ، أو « بالموت غرقـاً » ، على حد تعبير قصيـدة « اليباب » ، حيث حذرت العرافة من هذا النوع من الموت · ان هذا الغرق هـو رمز لموت الروح مع بقاء الجسد حياً ·

بقيت مسألة التصدير ، وهو مقتطف تناوله اليوت من جحيم دانتي (الأنشودة ٢٧ ، الأبيات ٦١ ـ ٦٦) وثبته بنصه الايطالي في مطلع القصيدة · وهو يتعلق بتعذيب غويدو دا مونتفلترو في الحلقة الثامنة من جهنم · وهو يتعذب بسبب من انه كان يغش الناس حين يستشيرونه في أمورهم الهامة · ويشترك بروفرك مـع مونتفلترو في أنه أضاع نفسه في الأوهام وأفرغ حياته من الهدف ، تماماً كما ان مثيله الايطالي قد أودى بالناس في مجاهل التيه · ان الحوار الداخلي الذي يدور في خلد بروفرك هو عرض مرضي بحد ذاته ، لا لأنه استطاع أن يحجب عن بصـره عالم الواقع ، بل لأنه أظهره عاجزاً عن التكيف مع هذا الواقع · ولكـن بروفرك محق في الهرب الى الأحلام والاستبطان الذاتي ، اذ ان عالم الحقيقة مريض ولا

يمكن أن يفرز الا المرضى · وبما أن بروفرك مريض ، كواقعه « المخدر على المنضدة » ، فان من حقه أن يبحث عن مكان آمن ، وهو ما لا يستطيع أن يجده الا في عالم الأحلام ·

وأياً ما كان الأمر ، فان التصدير المأخوذ من دانتي يمكن أن يشير الى أن انسان الأرض لا يقع خارج الجحيم · وهذا مما يجعل من « أغنية الحب » مناحة لا أغنية ·

ظهرت قصيدة « بروفرك » عام ١٩١٥ في مجلة « شعر » التي كانت تديرها الشاعرة هارييت مونرو · وقد أعلن اليوت أنها أعظم قصائده التي كتبها قبل « اليباب » · وهي ، كمعظم شعر اليوت الناضج ، تمتاز بقدرة عالية على الايحاء بانطباعات معقدة ومتشابكة · كما أنها دشنت التقنية التي طغت على معظم شعر اليوت اللاحق لها ، أعني تقنية الاقتباس من مصادر أدبية وثقافية متنوعة ، واستخدام المقبوسات المقحمة من الخارج كجزء عضوي في القصيدة ، يغني معناها ويتلاحم معه ··

أغنية حب ج ألفرد بروفرك

لو علمت أن اجابتي موجهة الى امرؤ سيعود الى الدنيا قطعاً ،
لما ارتجّت هذه الشعلة ،
ولكن طالما أن أحداً قط لم يرجع من هذا العمق ،
إذا كان ما أسمع هو الحق ،
فلونما خوف من سوء الأحدوثة أجيبك ·
فلنمض ، اذن ، انت وانا ،
حين ينتشر المساء على السماء ،
كمريض مخدر على منضدة ؛
فلنمض عبر شوارع معينة نصف مهجورة ،
عبر التراجعات المغمغمة

لليالي القلقة في فنادق الليلة الواحدة الرخيصة
ومطاعم النشارة ذات المحار :
والشوارع الممتدة كحوار مضجر
ذي غرض ماكر
يفضي بك الى سؤال مربك ...
آه ! لا تسل « ما هو ؟ »
فلنمض ونؤد الزيارة .
في الغرفة النساء يأتين ويذهبن
ويتحدثن عن ميشيل انجلو

الضباب الأصفر الذي يفرك ظهره على زجاج النوافذ ،
الدخان الأصفر الذي يفرك خطمه على زجاج النوافذ ،
ويمد لسانه ليلحس زوايا المساء
تلبّث فوق البرك الراكدة في المجاري
وتهاوى على ظهره الهباب المسّاقط من المداخن ،
وزحل من عن المصطبة ، وقام بقفزة فجائية ،
وإذ رأى أنها ليلة تشرينية ناعمة ،
تطوّى حول البيت مرة واحدة ، وأغفى .

٢٣ ولسوف يكون ثمة وقت حقاً

للدخان الأصفر المنزلق على الشارع
والذي يفرك ظهره على زجاج النوافذ ،
لسوف يكون ثمة وقت ، لسوف يكون ثمة وقت
لتهيء وجهة تقابل به الوجوه التي تقابلها ،
لسوف يكون ثمة وقت لتقتل وتخلق ،

٢٩ ووقت لكافة أعمال وأيام الأيدي
التي ترفع وتسقط سؤالاً في صحنك ؛
ووقت لي ووقت لك ،
وكذلك وقت لمئات الترددات
ولمئات الرؤى والمراجعات ،
قبل تناول الشاي وقطعة خبز محمص

في الغرفة النسوة يأتين ويذهبن
ويتحدثن عن ميشيل انجلو

ولسوف يكون ثمة وقت حقاً
لأتساءل ، « هل أجرؤ ؟ » و « هل أجرؤ ؟ »
ووقت لأعود واهبط الدرج
ببقعة صلعاء في منتصف شعري ـ
(لسوف يقولون : « لكم أصبح شعره متفرقاً ! »)
وبمعطفي الصباحي ، وبياقتي الصاعدة بثبات الى ذقني .
رباط عنقي غال ومحتشم ، ولكنه مثبت بدبوس بسيط ـ
(لسوف يقولون : « إكم هما هزيلان ذراعاه ورجلاه ! »)
هل اجرؤ على
أن أزعج الكون ؟
في دقيقة ثمة وقت
لقرارات ومراجعات تبطلها دقيقة
لأنني قد خبرتها كلها مسبقاً ، خبرتها جميعاً ـ
خبرت الأمسيات والأصباح والآصال
وقست حياتي بملاعق قهوة ؛

٥٢ أعرف الأصوات المحتضرة بسقوط محتضر
تحت الموسيقى المنبعثة من غرفة قصية ٠
إذن ، أنى لي أن أتجرأ ؟

ولقد سبق لي ان خبرت العيون ، خبرتها جميعاً ـ
العيون التي تقيدك في عبارة مصوغة ،
وحين أُصاغ ، مهوّشاً على دبوس ،
وحين يغرزني الدبوس فأتلوى على الجدار ،
أنّى لي عندها ان أبدأ
٦٠ بلفظ النهايات الأرومية لأيامي ومسالكي ؟
وأنى لي أن أتجرأ ؟

ولقد سبق لي أن خبرت الأذرع ، خبرتها جميعاً ـ
٦٣ أذرع محلاة بالأساور ، بيضاء وعارية ،
٦٤ (ولكنها في ضوء المصباح ، يكسوها شعر بني خفيف !)
أتراه عطر ينبعث من فستان
ذاك الذي يجعلني أشرد على هذا النحو ؟
أذرع ترقد على منضدة ، أو تتدثر بشال ٠
وهل أجرؤ عند ذاك ؟
وكيف أبدأ ؟
أأقول اني تجولت في الغسق عبر الشوارع الضيقة
وأبصرت الدخان المتصاعد من غلايين
رجال متوحدين يطلون من النوافذ
بقمصانهم ذات الاكمام ؟٠٠٠

٧٣ كان ينبغي أن أكون زوجا من المخالب الشعثاء
٧٤ تشدخ قيعان البحار الصامتة .

□ ■ □

والأصيل ، والمساء ، ينام بسلام !
مصقولا بانامل طويلة ،
مغف ... منهك ... أو هو يتمارض ،
يتمطى على الارض ، هنا الى جانبي وجانبك .
أو تكون لي ، بعد الشاي والكعك والمثلجات ،
القدرة على تصعيد اللحظة الى أزمتها ؟
٨١ ورغما عن أنني انتحبت وصمت ، انتحبت وابتهلت ،
٨٢ ورغما عن أنني رأيت برأسي (الذي بدأ فيه الصلع قليلا)
٨٣ يُقـدَم عـلى طبـق ،
فلست نبيا ـ وما تلك بمسألة عظيمة ،
رأيت لحظة عظمتي تترجرج ،
ورأيت الخادم الابدي يمسك معطفي ، ويضحك بفتور ،
وبايجاز ، لقد كنت خائفا .
وهل الامر جدير ، بعد ذلك كله ،
بعد الفناجين ، والمربى ، والشاي ،
بين الخزف ، وبين حديث عنك وعني ،
هل هو جدير ،
بأن تحسم المسالة بابتسامة ،
وأن تهصر الكون فتصيّره كرة
٩٤ تدحرجها شطر سؤال مربك ،
٩٥ وأن تقول : « أنا العزيز ، أتيت من الموتى ،
٩٦ وعدت لأقص عليكم كل شيء ، لسوف اقص عليكم كل شيء » ـ

لو ان واحدة ، ترسخ وسادة قرب رأسها ،
تقول : « ليس ذلك ما عنيت قط .
ليس ذلك ، قط . »

وهل الامر جدير ، بعد ذلك كله ،
هل هو جدير ،
بعد غروب الشموس وباحات الابواب والشوارع المرقشة
بعد الروايات ، وكؤوس الشاي ، والتنورات
التي تتجرجر على الارض ـ
وهذا ، وما هو أكثر منه بكثير ؟ ـ
يستحيل أن أقول ما أعني تماما !
ولكن كما لو أن فانوسا سحريا أسقط الاعصاب
في نماذج على شاشة :
هل هو جدير
لو أن واحدة ، ترسخ وسادة او تطرح شالا ،
وتلتفت صوب النافذة ، تقول :
« ليس ذلك قط ،
ليس ذلك ما عنيت ، قط . »

١١١ لا لست الامير هاملت ، وما كان لي أن أكون ؛
اني تابع الامير ، امرؤ يزيد الحاشية عددا ،
ويبدأ بمشهد او مشهدين ،
ينصح الامير ؛ أداة طيعة ، لا ريب ،
مراع للآخرين ، يبهجه ان كان ذانفع ،
حصيف ، حذر ، موسوس ؛

١١٧ فخم العبارة ، لكنه بليد قليلا ؛
وفي بعض الاحيان ، بل الحق ، مضحك غالبا ـ
١١٩ غالبا ، احيانا ، الأبله ٠

١٢٠ انني أشيخ ٠٠٠ انني أشيخ
١٢١ ولسوف أرتدي سروالي معقوف العقبين ٠
١٢٢ هل سافرق شعري الى الخلف ؟
هل أجرؤ على تناول خوخة ؟
سأرتدي سروالا من الفانيلا البيضاء ،
واسير على الشاطىء ٠
١٢٦ سمعت حوريات البحر يغنين ، الواحدة للاخرى ٠
لا احسب انهن سيغنين لي ٠

ابصرتهن يركبن صوب البحر على الامواج
ويمشطن شعر الامواج الابيض المتناثر الى الوراء
عندما تعصف الريح بالماء الابيض والاسود

نتلبث في حجرات البحر
مع فتيات البحر المكللات بالعشب البحري الاحمر والبني
الى أن توقظنا الاصوات البشرية ، فنغرق ٠

تعليقـــات

(مأخوذة من ساوثمان : « مرشد الطالب الى قصائد مختارة من اليوت »)

الاهداء : جان فردينال واحد من أصدقاء اليوت ، تعرف اليـه في باريس (١٩١٠ ـ ١٩١١) وقد قتل في الحملة الانجليزية ـ الفرنسية على الدردنيل عام ١٩١٥ • والابيات المأخوذة مـن « الجحيم » (النشيد ٢٧ ، من ٦١ الى ٦٦) هي شهادة على قوة صداقتهما •

كتبت القصيدة في باريس وميونيخ بـين عامي ١٩١٠ و ١٩١١ ونشرت في مجلة « شعر » الصادرة في شيكاغو ، عدد حزيران ١٩١٥ •

والمقبوس المثبت باللغة الايطالية في مطلع القصيدة هو كلمات يقولها الكونت غيدو دو مونتفلترو الذي عاش بين عامي ١٢٢٣ و ١٢٩٨ • كان غيدو في الشق الثاني من الجحيم يتعذب ، وهنا التقى به دانتي • وكان يتعذب في سجن منفرد من اللهب بسبب من نصيحته الخائنة التي قدمها للبابا بونيفاس على الارض • وغيدو يتكلم بحرية فقط لانه يعتقد بان دانتي هو واحد مـن الموتى ولن يعود الى الارض لينقل اقواله •

الأبيات ٢٣ ـ ٤٨ : يؤكد اليوت في هذه الفقرة على هذه العبارة : « سيكون ثمة وقت » • وهو ينوع عليها هنا • وبذلك يصدي كلمات النبي في « سفر الجامعة » (الاصحاح الثالث ، ١ ـ ٨) : « لكل شيء زمـان ولكل أمر تحت السمـاوات وقت • للولادة وقت • وللموت وقت • للغرس وقت ولاقتلاع المغروس وقت ••• »

البيت ٢٣ : راجع : « ليت لنا عالما ووقتا كافيان » ، من قصيدة « الى عشيقته الخفرة » لأندرو مارفل (١٦٢١ ـ ١٦٧٨) • يناقش الشاعر عشيقته الخفرة قائلا : سيكون هنالك وقت للتاخر فقط اذا كانت فرصهم العشقية لا نهـاية لهـا •

البيت ٢٩ : تصدي عبارة « ايام واعمال الايدي » عنوان قصيدة الشاعر اليوناني هزيود (القرن الثامن قبل المسيح) ، اعني قصيدة « الايام والاعمال » •

البيت ٥٢ : تحيلنا عبارة « سقوط محتضر » الى كلمات الدوق أوزينو في مسرحيـة الليلة الثانية عشرة لشكسبير (الفصل الاول ، المشهد الاول) حيث يقول : « النغم ثانية ! كان له سقوط ميت » • انه عاشق مدنف ، والموسيقى تناسب حالته ، وهو يطالب بها مرة ثانية •

البيت ٦٠ : « النهايات الأرومية » · هذه صورة مبنية على النهايات او الارومات المتصاعدة من دخان السجاير ·

البيتان ٦٣ ـ ٦٤ : راجع قصيدة جون دن « الرفاة » · حيث تجد هذا البيت : « أسوار من الشعر اللامع حول العظمة » · وقد لاحظ اليوت « الاثر القوي » لهذا البيت في مقاله الشعراء الميتافيزيقون » ·

البيتان ٧٣ ـ ٧٤ : راجع « هملت » (٢ ، ٢) حيث يتظاهر البطل بالجنون ويخاطب العجوز بولونيوس بقوله : « لانك انت بالذات يا سيدي ستغدو عجوزا مثلي ، اذا استطعت ان ترجع الى الخلف كالسرطان » · ويرجع اليوت الى « هملت » في الأبيات ١١١ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ·

البيت ٨١ : راجع سفر « صموئيل » (٢ ، ١٢) « لقد انتحبوا وبكوا وصاموا » · وكذلك « صمت وبكيت » في السفر عينه (١٢ ، ٢١) ·

البيتان ٨٢ ـ ٨٣ : رفض يوحنا المعمدان حب سالومي · ولهذا قطع راسه وجلب اليها على طبق· وهذه هي الجائزة التي طلبتها من أجل الرقص أمام هيرودي ·

البيت ٩٢ : راجع « الى عشيقته الخفرة » لاندرو مارفل حيث يحث الشاعر معشوقته على ان تستمتع بالحب معه الى أبعد مدى ، وحيث يقول لها في أواخر القصيدة : « دعينا نخرج كل قوتنا وكل حلاوتنا ، في كرة واحدة » ·

البيتان ٩٤ـ٩٥ : ذكر الكتاب المقدس رجلين يدعى كل منهما اليعازر · كان أحدهما أخا ماري ومارتا الذي أعاده المسيح الى الحياة · وقصته مسرودة في « يوحنا » (١١ ، ١ ـ ٤٤) · اما اليعازر الاخر فهو المتسول الذي ترد حكايته في « لوقا » (١٦ ، ١٩ ـ ٣١) · كان هذا الفقير يحاول ان يقتات من فتات مائدة أحد الاغنياء · ومات اليعازر فذهب الى الجنة: ومات الغني فذهب الى الجحيم · واراد هذا الغني ان يحذر اخوته الخمسة من المجيء الى المكان الذي هو فيه · وطلب من النبي ابراهيم أن يرسل اليهم أحد الموتى لعلهم يهتدون· فقال ابراهيم : « ان كانوا لا يسمعون من موسى والانبياء فلن يصدقوا حتى لو قام واحد من الاموات » ·

البيت ٩٦ : راجع « يوحنا » (١٤ ، ١٦) حيث يقول المسيح : « سيعلمكم كل شيء ويذكركم بكل ما قلته لكم » ·

البيت ١١١ : يصدي هذا البيت مطلع مناجاة هملت « ان تكون أولا تكون » (٣ ، ١) • لقد استسلم هملت لفحص الذات وأرهقه التردد • وتساؤل بروفرك المفاجيء هو قطع المناجاة ذات النمط الهملتي التي انهمك فيها • كما انه يؤكد دوره الثانوي اللابطولي في الحياة•

البيت ١١٧ : « فخم العبارة » تعني مليء بالعواطف العالية والحديث المثقف • وهو وصف لمحادثة كاتب اكسفورد في المقدمة العامة لقصص كانتر بري ، لتشوسر (١٣٤٣ ـ ١٤٠٠) •

الأبيات ١١٧ ـ ١١٩ : وصف يستدعي الى الذاكرة شخصية بولونيوس في « هملت » • راجع الملاحظة على البيتين : ٧٣ ـ ٧٤ •

البيت ١١٩ : كان الابله شخصية تقليدية في المسرح الالزابيثي • كان المهرج في « هملت » يدعى يورك • وهملت الان يتذكره (بعد موته بثلاث وعشرين سنة) بعطف وشفقة •

راجع (الفصل الخامس ، المشهد الاول) •

١٢٠ : راجع الملاحظة على البيتين ٧٣ ـ ٧٤ •

البيت ١٢١ : هذا بنطال او سروال ذو ثنيات كانت تقليعته دارجة في بدايتها •

البيت ١٢٢ : « هل سافرق شعري الى الخلف ؟ » يخبرنا كونراد آيكن أن العائد من باريس بملابس فرنسية ، وبشعر مردود الى الخلف كان يثير شعورا معينا عند الناس • ففي ذلك الوقت كان هذا التصفيف للشعر يعد بوهيميا جريئا •

البيت ١٢٦ : راجع قصيدة « اغنية » لجون دن ، حيث يرد هذا البيت : « علميني أن أسمع عرائس البحر يغنين » •

□ ■ □

البشر الجوف

يؤكد بعض النقاد ان معظم هذه القصيدة التي ظهرت عـــام ١٩٢٥ هي الابيات التي حذفها عزراباوند من « اليباب » • والحقيقة ان قحط الارض المجدبة هو الصورة المهيمنة على بدايات القصيدة ، بل والاهم من ذلك ان الجدب يتبلى في مجمل القصيدة بوصفه قحط الروح وعقمها • ولكي يصفعنا الشاعر بهذا القحط فقد راح يستخدم في المقطع الاول مجموعة من الكلمات الدالة عــلى الجفاف والجدب : القش ، اصواتنا المجففة ، الحشيش الجاف ، قبونا الناشف »

وفي النصف الثاني من المقطع الاول نقرأ عن الذين « عبروابعيون مباشرة ، الى مملكة الموت الاخرى » • وهذه العيون يمكن ارجاعهـا الى المصدر الاساسي لاليوت ، وهو « الكوميديا الالهية » ، بل الى مصدر أبعد من ذلك ، أعني«أنيادة» فرجيل • وفي هذا المقطع يمكن للعيون أن تكون اشارة الى البشر الذين بلغوا الخلاص عبر الموت •

أما في المقطع الثاني فالعيون « ضوء الشمس على عمود محطم » ، انهـــا عيون بياتريس ، رمز الخلاص البشري ، ولكن الحجب المصنوعة من فراء الجرذان وجلود الغربان والعيدان المتصالبة تفصل بيننا وبين هذه العيون وتحجب عنـا الخلاص • ان هذه الحجب هي رمز التقزز الذي يثيره فينا عالمرأسمالي متفسخ• وتعود صورة الارض المجدبة القاحلة الى التوضح المباشر مع بداية المقطع

الثالث ، فهنا نواجه أرض الصبار الميتة ، وأرض الاوثان المتحجرة التي تستقبل الضراعة من الهلكى تحت نور الانجم المتلاشية • ويبدو أن القصيدة حتى الان هي تناوب بين صورتي الارض المدمرة وعيون الخلاص • فمع بداية المقطع الرابع تعود العيون لتغدو الموضوع الاساسي لهذا المقطع • ففي « الواديالاجوف» الذي نعيش فيه ، « وادي النجوم المحتضرة » لا يمكن لهذه العيون أن تتواجد ، أي أن الخلاص مستحيل الا في مملكة الموت • فنحن « محشورون على هذا الشاطىء للنهر العائم » بانتظار أشرون (ناقل الموتى الى هاديس) كيما يشحننا بزورقه الى الضفة الاخرى • فليس لنا من أمل الا في « وردة مملكة الموت الشفقية » • انها الامل الوحيد الباقي لبشر قاحلين ، ولكنها الامل العسير المنال • وبايجاز اننا موتى في الحياة لاننا نحيا في عالم قاحل دمرته الحرب وجعلته بغير قيم •

ولكننا لن ننسى أن اليوت ـ كما في « اليباب » ـ يتعامل مع موتتموزي، أي مع موت من أجل الحياة ، أو من أجل الانبعاث الجديد الذي يخلص الارض من قحطها •

أما الابيات الاربعة الاولى من المقطع الخامس فهي جزء من أغنية شعبية يغنيها الاطفال في انجلترا ، وهي تنطوي بشكل واضح على الطقس التموزي الانبعاثي • وتستتر في بقية المقطع الخامس الافكار الهندية • فاثر الاغنيةالشعبية نقرأ عن سقوط الظل بين الفكرة والواقعة ، وبين الحمل والخلق • ان هذا اشارة الى الاله سيفا Siva الذي يدمر ويخلق باستمرار عبر الطاقة العشقية •وتختتم القصيدة بانتهاء العالم ، هذا الانتهاء الذي يتم عبر الضجيج لا عبر النشيج • ولعل في هذا اشارة الى الاله فيشنو الذي سيدمر الارض ليعيد توحيدها مع السماء • وبما أن هذه الوحدة لن تتم قريبا ، كان « العيش جد طويل » ، وكان على البشر الجوف أن ينتظروا طويلا •

أما الجملتان التصديريتان اللتان وضعهما في مطلع القصيدة ، فالاولى منهما مأخوذة من رواية « قلب الظلام » لجوزف كونراد ، وهذه الرواية من أهم المصادر التي أثرت على انتاج اليوت • ان كيرتز هذا تصفه القصة بأنه « ميت حتى النواة » • وبذلك حددت هذه العبارة التصديرية مجرى القصيدة •

وأما عبارة « قرش لغي العجوز » فهي شعار الاطفال حين يتسولون النقود لشراء ألعاب نارية للاحتفال بيوم غي فوكس · والغي نفسه تمثال بيتي الصنع (مصنوع من ورق وقش وخرق قديمة) يبرزه الاطفال ساعة جمع النقود مساء يوم غي فوكس ، أحد المشتركين في « مؤامرة البارود » سنة ١٦٠٦ · ويحرق التمثال على نار متأججة بينما تنطلق الالعاب النارية في السماء · وفي هذا تلويح من بعيد بالطقس التموزي ·

ربما أمكن القول بأن هذه القصيدة هي استمرار للعنة الارض التي بسطها اليوت في « اليباب » · ولهذا فانها قصيدة خلاص للبشر الخاوين الذين دمروا قيمهم فأصبحوا يتحركون في عالم مفرغ من البهاء والنضارة · أما من الناحية التقنية فالقصيدة تتناسج كي تنبش حالة وجدانية داخلية ، أي أن مجال القصيدة هو الذات لا الخارج الموضوعي · ومن هنا فقد تحققت لها اللامباشرة والمجازية عبر غياب العنصر الغنائي والعنصر الدرامي معا · وهي لهذا تختلف كثيرا عن « اليباب » التي تعتمد على هذين العاملين الفنيين في انشاء بنيانها · وبما أنها داخلية المجال فقد سادتها حالة دمار ذاتي منشؤه رؤية العالم بوصفه صحراء لا يمكن العيش فيها · انها تضعنا مواجهة أمام الموت ، خلاصنا الوحيد ، بل ربما أملنا الوحيد في خلاص لن نؤتاه اطلاقا ·

(ملاحظة : اعتمدت الى حد ما على « ملاحظات حول شعر اليوت » لروبرت كابلان في اعداد هذه المقدمة) ·

دمشق ، تموز ، ١٩٧٤

البشر الجوف

مستاه كيرتز ـ ميت

قرش لغي العجوز

- ١ -

نحن البشر الجوف
نحن البشر المحشوون
يسند بعضنا بعضا
عقل مليء قشا • أسفاه !
اصواتنا المجففة ، حين
نتهامس معا
هادئة وبلا معنى
كالريح في الحشيش الجاف
او كاقدام الفئران فوق بلور
مكسّر في قبونا الناشف •

شكل بلا هيئة ، ظل بغير لون
طاقة شلاء ، ايماء بغير ما حراك

والذين عبروا
بعيون مباشرة ،
الى مملكة الموت الاخرى
يذكروننا ـ هذا اذا ادّكروا ـ
لا كنفوس

شرسة ضائعة ، ولكن
كبشر جوف
كبشر محشووين وحسب .

- ٢ -

عيون لا أجسر على ملاقاتها في الاحلام
وفي مملكة الموت الحلمية
لا تظهر هذه العيون :
هنالك العيون
انها ضوء الشمس على عمود محطم
وثمة شجرة تترنح
وأصوات
في نشيد الريح
اكثر بعدا واكثر جلالا
من نجم يتلاشى .

لا تجعلني أكثر اقترابا
في مملكة الموت الحلمية
وكذلك اجعلني البس
حجبا مقصودة كهذه
فراء جرد ، جلد غراب ،
عيدانا متصالبة في بستان
تميل مع الريح
لا أكثر اقترابا ـ

لا ذاك اللقاء النهائي
في ملكوت الشفق

- ٣ -

هي ذي الارض الميتة
هي ذي أرض الصبار
ها هنا الاوثان المتحجرة
تنصب ، وها هنا تستقبل
الضراعة من يد انسان هالك
تحت لألاء نجم يتلاشى ٠
هل الحال على هذا النحو
في مملكة الموت الأخرى
نفيق وحدنا
في ساعة نحن فيهـــا
نرتجف برقـــة
بشفاه لو قبلت
لرفعت الصلوات للحجر المكسور ٠

- ٤ -

العيون ليست هنا
ما من عيون ها هنا
في وادي النجوم المحتضرة هذا
في هذا الوادي الأجوف
هذا الفك المكسور لممالكنا المفقودة

في آخر أماكن اللقاء هذا
تتلمس الدرب سويا
ونجتنب الكلام
محشودين على هذا الشاطىء
للنهر العائم

بلا بصر ان لم
تعاود العيون الظهور
كالنجم الخالد
كوردة عديدة الاوراق
وردة مملكة الموت الشفقية
الأمل الوحيد
للبشر الخاوين ٠

- ٥ -

ها نحن أولاء نطوّف بالكمثرى الشائك
الكمثرى الشائك الكمثرى الشائك
هانحن أولاء نطوّف بالكمثرى الشائك
في الساعة الخامسة من الصباح ٠ (١)
ما بين الفكرة والواقعة
ما بين الحركة والفعل
يسقط الظل
لأن لك الملك
بين الحمل
والخلـق ،

بين الاحساس
والاستجابة ،
يسقط الظل ٠
العيش جد طويل ٠
بين الرغبـــة
والفورة ،
بين الكمون
والوجـــود ،
بين الماهية
والأصـــل ،
يسقط الظل ٠
لأن لك الملك
لأن لــك
الحياة تكون
لأن لك ال
على هذا النحو ينتهي العالم
على هذا النحو ينتهي العالم
على هذا النحو ينتهي العالم
لا بالضجيج بل بالنشيج ٠

١ ـ هذه الأبيات الاربعة مأخوذة من أغنية شعبية انجليزية يغنيها الاطفال ٠

تعليقات على « البشر الجوف »

(ملاحظة : هذه التعليقات مترجمة عن كتاب « مرشد الطالب الى قصائد مختارة من اليوت » للاستاذ ساوثمان) يمكن ان نجد لقصيدة « البشر الجوف » اربعة مصادر هي :

أولا ـ مؤامرة البارود : حاول الكاثوليك الانجليز ، بعد موت اليزابيث ، وبزعامة روبرت كاتسبي ، أن يتسلموا السلطة بعد أن يقتلوا الملك جيمس الاول ووزرائه • ولكن فرانسيس ترشام ، أحد المتآمرين ، خانهم وكتب الى اللورد مونتيغل محذراً اياه ليبقى بعيداً عن البرلمان (حيث سينفذ القتل) في الخامس من تشرين الثاني عام ١٦٠٥ • وعلم الملك بالأمر ، وألقى القبض على غي فوكس الذي سجن في أقبية مجلس اللوردات حيث كان يقف حارساً على ما يضاهي طنّين من البارود • وبعد أيام من التعذيب انهار وكشف أسماء المتآمرين • والذين لم يفروا نفّذ فيهم حكم الاعدام •

ويتطرق اليوت الى ظروف المؤامرة في البيت العاشر ، « القبو الجاف » ، والبيت السادس عشر ، « النفوس العنيفة » ، وفي عملية الظل في القسم الخامس • ويتجاوب صدى اخفاق المؤامرة بوضوح في الاسطر الاخيرة ، وهي الكورس الهزلي المتخذ من الموت موضوعاً له • والحقيقة أن عالم الملك وحاشيته لم ينته « بضجيج » انفجاري في ذلك الموت ، بينما كان « نشيج » الموت من نصيب فوكس ورفاقه •

ثانيا ـ يوليوس قيصر : وهذه مؤامرة رجال يلجأون الى العنف • ويلمّح اليوت بصورة غير مباشرة الى مسرحية شكسبير في عنوان القصيدة ، وكذلك في الابيات (٧٢ ـ ٩٠) وتيدي بروتس ـ الرجل ذو المنازع الأرقى ـ بوصفه الأشد تجويفاً بين المتآمرين ، والأكثر انخداعاً والأكثر خداعاً للنفس •

ثالثاً ـ الكوميديا الالهية : ان تأثر اليوت بدانتي ـ مصدره الأساسي ـ لا مباشر الى حد بعيد ، بل ويمكن القول بأن ظرف البشر الخاوين هو عين ظرف النفوس الضائعة في الجحيم • انهم سكان « مملكة الموت الحلمية » وقد تجمعوا في

آخر مكان قرب « نهر عائم » (الأبيات ٥٧ ــ ٦٠) · ويتطابق هذا الموقف مع المشهد الذي قرب نهر أخرون (الجحيم ، ٣) حيث تنتظر أرواح الملعونين لتنتقل الى جهنم · وثمة كذلك مجموعة أخرى تتوافق مع بشر اليوت الجوف · وهذه هي الأشباح التي لم تكن حية روحياً ، والتي لم تمارس الخير أو الشر أبداً ، والتي عاشت لأنفسها فقط · وقد رفضتها كل من الأرض والسماء ، وحكم عليها أن تمكث أبدا عند النهر · ويبدو أن اليوت يصدر عن هذا الموقف في البيتين (١١ ــ ١٢)· وفي « اليباب » قرن اليوت هذه الأشباح بالجماهير التي تعبر جسر لندن · وعلى هذا الاساس يمكن القول بأن لبشر الخاوين هم الانسانية جمعاء ، وليس المتآمرين وحدهم ·

ويعود اليوت الى مملكة ثانية ، « مملكة الموت الأخرى » · فلئن كانت « مملكة الموت الحلمية » مرتبطة بالعالم الآثم الساقط ، عالم الجحيم والمطهر ، فان هذه المملكة ذات صلة بالفردوس ، وبملامح هذا العالم الكامل التي يلحظها دانتي في الأناشيد الأخيرة من المطهر · وهنا نقرأ عن وصول دانتي الى قمة المطهر ، التي تتواجد على ذروتها الجنة الأرضية ، حديقة عدن ، حيث يقابل بياتريس ، التي كانت عشيقته في الدنيا ، والتي غدت الآن شكل بركة وجمال روحي وانكشاف·

ويدور القسم الثاني من قصيدة اليوت حول الشجاعة واختبار الذات التي تحتاج حتى الى ومضة من تلك الرؤيا ·

وثمة مملكة ثالثة ، « مملكة الموت الشفقية » (البيتان٣٨،٦٥)· وهي تتوافق في « الكوميديا الالهية » مع تقدم دانتي باتجاه بياتريس في الفردوس الارضي·وقد كان عليه أولا أن يعبر نهر « ليثه » (هو نهر النسيان · المترجم) الذي ينساب في الظل ، ثم نهر « ايمووي » (نهر النيّات الطيبة · المترجم) · يغسل النهر الأول ذاكرة الخطيئة ، ويستعيد الثاني ذاكرة الاستقامة والصلاح · انها مرحلة يخجل فيها دانتي من تذكر خطاياه وارتيابه ببياتريس · وفي مخطط قصيدة اليوت ، تشكل « مملكة الشفق » هذه الظرف الذي يواجه الانسان فيه حقيقة نفسه وحياته ، تماماً كما يفعل كيرتز ، وفقاً لما سيرد ·

أما المملكة الرابعة فهي مملكة الله ، التي يمكن التحدث عنها فقط بكلمات مهشمة (البيت ٧٧) ٠

رابعاً ـ قلب الظلام : تلعب رواية جوزف كونرد هذه الدور الأهم ـ بعد دور دانتي ـ في تأثيرها على شعر اليوت بدءاً من بروفرك » وحتى النهاية ٠ ولقد وصفها ذات مرة بأنها أبرز لحظة في الاستحضار الادبي للشر ٠ وهي مليئة بالخاوين ـ الفارغين من العقيدة والشخصية والقوة الاخلاقية ، وكذلك من الانسانية ٠ ويقص مارلو ، راوي القصة ، تفاصيل رحلته الى مملكة كابوسية من ممالك الموت ، أو قلب الظلام في غابات الكونغو ، حيث يشعر أنه قد ولج في « دائرة معتمة لجحيم ما » ورأى حوله أشكالا « لها كل هيئات الألم والتهتك والقنوط » (وهذا مشهد يمكن أن يصدر مباشرة عن دانتي) ٠

وثمة مجازية للبصر ثابتة ويقينية ، ومجازيـة للهمس ، وأخرى للظـلال والأفياء ، ولرمادية الشفق ، ولحالة اللا تشكل واللا حسية ، والقصور الذاتي ، أو الشلل واللا تحقق والعبثية ٠ وفي قرية وطنية قرب نهر هو « جدول جهنمي » ، وفي قلب الغابة يأتي مارلو الى كيرتز ، « الخدعة الخاوية » ، ويقع الرجل الـذي جاء من أوربا في مثالية بلاغية خاوية ، ما فتئت أن تهافتت تحت قدرة « الظلام » البربري المتوحش ٠

ان خلاصة كونرد هي أن كل البشر جوف وخاوون ، وجميعهم مقضي عليهم بأن يحتملوا الظرف الذي يصوره اليوت بالماع في « البشر الجـوف » ، وجميعهـم مقضيُّ عليهم بالعمى ازاء ظرفهم ؛ الكل ، باستثناء تلك القلة (وكيرتز واحد منها) القادرة على فهم هذه الحقيقة المرعبة ومواجهتها ٠ وهذه هي قوة لفظة اليوت ، « نحـن » ، في الأبيات الاستهلالية ، انها النحن الشاملة للبشرية كافة ، عدا أولئك « الذين عبروا بعيون مباشرة » (البيتـان ١٣ ـ ١٤) مثل كيرتز ، الـذي بقيت حملقة موته تسكن مارلو : « حملقته التي لهـا من السعة ما يكفي لمعانقة الكـون برمته ، والتي لها من قدرة الوخز ما يكفي لاختراق كافة القلوب الخافقة في الظلام ٠٠٠ تلك الحملقة العريضة الضخمة التي تعانق وتشجب وتمقت الكون

جملة · » وبهذه الحملقة يواجه كيرتز رؤيا الحقيقة القصوى في « لحظة سامية من لحظات العرفان الكامل » ، ويحييها بصراخه النهائي ـ « الهول ، الهول ! » ، وهما الكلمتان اللتان أراد اليوت أن يصدر بهما « اليباب » ·

التصدير : هذه الكلمات يقول خادم في « قلب الظلام » ، معلناً موت كيرتز ·

العنوان : صرح اليوت أنه ركّب العنوان من « الارض الجوفاء » ، وهي حكاية لوليم موريس (١٨٣٤ ـ ١٨٩٦) و « الرجل المسور » ، وهي قصيدة لرديارد كبلنغ (١٨٦٥ ـ ١٩٣٦) ·

وترد عبارة « البشر الجوف » في « يوليوس قيصر » (٤ ، ٢) لشكسبير ، اذ يستعملها بروتس حين يعلم أن حليفه السابق كاسيوس يسلك الآن بطريقة غير ودية تجاهه · وكذلك تسهم « قلب الظلام » في العنوان · اذ يوصف كيرتز بأنه « خدعة خاوية » ، وينساب موضوع الخواء في القصة كلها ·

أما عبارة « قرش لغي العجوز » فهي تحوير لصرخة الأطفال ـ « قرش لغي ! » ـ حين يتسولون النقود لشراء العاب نارية للاحتفال بيوم غي فوكس ·

١ ـ ٤ يلمح البيتان الاول والثاني الى « يوليوس قيصر » و «قلب الظلام» · ففي هذه الرواية الاخيرة يرى مارلو نفسه مجرد «زعم » ،ويرى الآخرين بمصطلحات مماثلة ، فأحد الرجال شيطان ، كما أن واحداً آخر منهم يرتدي نسيجاً متعدد الألوان · والأهم من ذلك كله أن مارلو ، الراوي ، يرى كيرتز ـ البطل المركزي ـ بوصفه « خدعة جوفاء » ·

٦ ـ « الهمسات » احدى وسائل القدر في « قلب الظلام » · فالدخل الذي استغله كيرتز كتاجر قد « همس له بأخبار عن نفسه لم يكن يعرفها من قبل ··· وبرهنت الهمسة على أنها خلابة بشكل لا يقاوم · فقد راحت تتجاوب بصخب في داخله لأنه كان أجوف حتى اللب » · ولقد تجاوبت همسة كلمات

كيرتز الأخيرة بعد موته بسنة أيضاً ، وذلك حين توسلت خطيبة كيرتز الى مارلو أن يكررها ٠

١١ ــ ١٢ : ان حالة اللا تحقق هذه تشبه الحالة الروحية للأشباح الواردة في « الجحيم » (٣) ، وتشبه في « قلب الظلام » أعضاء حملة اكتشاف الالدورادو « القاسين بغير شجاعة » ٠ والذين ليس لهم من غرض أخلاقي أكثر مما « للصوص الساطين على خزينة » ٠

وثمة فقرة أخرى من قلب الظلام استفاد منها اليوت ، وهي اللحظة التي يتحدث فيها مارلو عن صراعه ضد الموت (« انه أتفه صراع يمكنك تخيله ») الذي يخرج منه ليجد الحياة « ممرا عبر عالم لا يدرك ، عالم لا أمل فيه ولا رغبة» وتتناسب هذه التجربة مع الابيات الواقعة بين ٧٢ ــ ٩٠ ٠

١٣ ــ ١٥ : ينعكس البشر الخاوون على أولئك الذين مروا بعالمهم (أو بحالتهم الروحية والاخلاقية) من « مملكة الموت الحلمية » الى « مملكة الموت الاخرى » ، وهي عالم أرقى مخصص لأولئك القادرين على النظر «بعيون مباشرة» ٠

في المقاطع الاخيرة من « المطهر » نرى كيف يعبر دانتي عالم التطهير ، مرورا بالنهرين الآنفي الذكر ، ليصل الى عالم بياتريس الارقى: وما لم يتحرر من العار والاثم ، فلن يسعه مواجهة تحديقها ٠ وفي « قلب الظلام » ، يعبر كيرتز من الحياة الى الموت بحملقة راسخة ٠

١٩ ــ ٢٢ : صورة الأعين التي لا يمكن مواجهتها هامة بالنسبة الى دانتي وكونرد ٠ فالعيون الهامة ، في دانتي ، هي عيون بياتريس ، اذ تقوم هذه العيون بتوبيخه واشعاره بالعار عبر تذكيره بحبه لبياتريس خلال حياتها على الارض وخيانته اللاحقة ؛ ولجمالها القدساني ألق واخز ٠ وعند التقائهما في الفردوس الارضي يكون دانتي أشبه بطفل ، ولا يستطيع مواجهة عيونها المحدقة به ٠

وفي « قلب الظلام » يواجه مارلو قوة العيون ويحدق أنى يذهب ــ موبخا ، خائفا ، مجهدا ؛ وتحديق خطيبة كيرتز « الخطيرة » التي « تجرفه الى الخواء » ٠

١٩ : تقص بياتريس على دانتي كيف أتته في أحلامه لتستعيده الى درب الفضيلة ٠

٢٠ ـ ٢٢ : يمكن تفسير هذه الابيات بأنها تعني أن العيون في البيت(١٩) لا تواجه في « مملكة الموت الحلمية » ؛ ففي تلك المملكة ، يرى المرء (بدلا من العيون) صور الابيات ٢٣ ـ ٢٨ ٠

٢٣ ـ ٢٨ : هذه رؤية « لمملكة الموت الأخرى » ، مأخوذة من بعيدو بطريقة محطمة ٠ تصدر التفاصيل عن المطهر (٢٨ ـ ٢٩) في وصف الجنة الارضية ٠ تغرد الطيور والنسائم على الاشجار ، وثمة صوت ينشد وضوء يتوهج تحت الاغصان ٠ والنجمة ، وهي هنا « نجمة آفلة » ٠

٣١ ـ : ان فكرة « الحجب المقصودة » هامة في « قلب الظلام » (راجع ١ ـ ٤) ٠

٣٣ ـ ٣٤ : تتعلق هذه الابيات بالفزاعة وعادة الريف في تعليق الطيور التي تتلف المزروعات كيما تفزع الطيور الاخرى ٠

٣٥ : في « الجحيم » تعبث الريح بالارواح ٠ وفي « قلب الظلام » هنالك صورة مماثلة في حديث مارلو عن مواطن قتل فقط لأنه ترك مصراعا كان ينبغي أن يبقى مغلقا : « ليس لديه ثبات ، ليس لديه ثبات ـ تماما مثل كيرتز شجرة تكنسها الريح » ٠

٣٧ ـ ٣٨ : نجد مثل هذا اللقاء المخوف في « المطهر » (٣٠) حيث يتلاقى دانتي بباتريس ، وهو لقاء يخيفه لانه يواجهه بجمال قدسي يذكره باثامه واخفاقاته ٠ ونهر « ليثه » الذي كان عليه أن يجتازه ، ينساب في « ظل خالد » (٢٨ ، ٣١ ـ ٣٣) ٠

وفي قلب الظلام » نجد التقاء مارلو بخطيبة كيرتز ٠ انه لقاء « شفقي » ، فالحلك يخيم ، وهذا يرمز الى الشفق الاخلاقي لمارلو ٠ ولقد عزم على أن يخبرها بالحقيقة المرة عن حياة كيرتز وموته ٠ ولكنه تحت ضغط ثقتها المطلق بطيبة

كيرتز ، راح يزيف الكلمات الاخيرة للرجل ، قائلا انه مات واسمها على شفتيه ٠ وهذه الاكذوبة البيضاء هي الاستسلام المخجل الذي قام به مارلو أمام«قلب الظلام»، وهو الظلام الذي ينتشر ظلله الشفقي عبر العالم ، كما تقول قصة كونرد ٠

٣٩ ـ ٤٤ : ربما كانت هذه الابيات مأخوذة من المادة المطروحة من « اليباب » ، أي المادة التي حذفها عزراباوند حين نقح القصيدة ٠ ان « الاوثان الحجرية » و « الحجر المكسور » ذات صلة بعبادة الاوثان ٠

٤٧ : راجع أقوال مارلو : « نحن نعيش ، كما نحلم ـ وحيدين ٠ »

٤٩ـ ٥١ : يتوافق هذا مع الثقة التي كانت لخطيبة كيرتز بنبله وصدقه وحبه لها ٠ والحقيقة أن كيرتز قد سقط من حبه لها الى عبادة القوى الوثنية ٠

٥٢ ـ ٥٦ : الوادي الاجوف هو منطقة « مملكة الموت الحلمية » ٠ وفي « قلب الظلام » نجد أنه الوادي المجوف ، المليء بعمال وطنيين لا أمل لهم ،والذي يأتي اليه مارلو في طريقه الى داخل الكونغو : « اضطجعت الاشكال السوداء ٠٠٠ واستندت الى جذوع الشجر ، والتصقت بالتراب » ٠

٥٦ : ربما كان اليوت يصدر عن « عظمة فك جديدة لحمار » (سفرالقضاة، ١٥ ، ١٥ ـ ١٩) التي ذبح بها شمشون ألف فلسطيني ٠

٥٧ ـ ٦٠ : هذه الابيات ذات صلة بدانتي وبيوليوس قيصر وبمؤامرة البارود ٠ ان موضوع المؤامرة يسود « قلب الظلام » ٠ ويوصف كيرتز بأنه الرجل الذي يمكن أن يكون قائدا عظيما لحزب متطرف » ٠

٦٠ : « النهر العائم » يتطابق مع نهر أشرون (في دانتي) الذي ينساب حول جهنم والنهر الذي سافر عليه مارلو الى الكونغو يدعوه « الجدول الجهنمي ، جدول الظلام » ٠

٦١ ـ ٦٢ : في دانتي ، تشير عودة ظهور العيون الى لقاء دانتي ببياتريس ،

وهي لحظة « أمل » • وفي « قلب الظلام » يصف كونرد لتقاء مارلو بخطيبة كيرتز بأنه هام روحيا ، ويشدد على عيون المرأة :

« بدت الغرفة على أنها أصبحت أشد اظلاما ، وكأنما كل اللون الحزين للمساء الغائم قد لاذ بجبهتها • هذا الشعر الجميل ، وهذا الوجه الشاحب ، وهذا الحاجب النقي ، قد بدا محفوفا بهالة رمادية راحت العيون السود ترمقني من خلالها • هذه النظرة كانت بريئة ، عميقة ، مطمئنة وموثوقة • »

٦٣ ـ ٦٤ : في « الفردوس » تعد « النجمة المنفردة » رؤيا دانتي لمريم العذراء (٢٣) و « الوردة » هي رؤياه لمريم والقديسين في السماء (٣٢) •

٦٥ : ان أهمية « مملكة الموت الشفقية » ، كشرط للطاقة الروحية ، تبدو مقتبسة من النص الاخير لكونرد ، مع أننا لن يفوتنا الانتباه الى المفارقة التالية : أن صفاء وقوة فضيلة الخطيبة هي الشيء الذي يسوق مارلو الى « خوائه » الخاص بالاضطجاع معها •

٦٨ ـ ٧١ : هذه الابيات محاكاة لاغنية من أغاني الاطفال : « ها نحن أولاء ندور حول شجيرة التوت في صباح بارد وصقيعي » •

٧٢ ـ ٩٠ : راجع « يوليوس قيصر » (٢ ، ١ ، ٦٣ ـ ٦٩)

٧٦ : هذا البيت مأخوذ من قصيدة «لم أعدالان كما كنت ذات مرة »لارنست داوسون (١٨٦٧ ـ ١٩٠٠) ، حيث نجد عبارة « هناك يقع ظلك » وتنوعاتها• ونجد الظلال المجازية والحرفية كثيرة التكرار في « قلب الظلام » •

٧٧ : في « صلاة الله » نجد هذه العبارة : « لأن لك الملك والقوة والمجد »• وهذه الكلمات تتواجد في « سفر الملوك » (٢٩ ، ١) ، وكذلك في الاصحاح الخامس عشر نجد لفظة « الظل » في هذه العبارة : « أيامنا على الارض كالظلال » •

٨٣ : هذه الكلمات مقبوسة من « طريد الجزر » (١٨٩٦) لجوزف كونرد•

٨٨ ــ ٨٩ : في الفلسفة الافلاطونية ، الماهية هي المثال الذي لا يدرك ، وتجد تعبيرها المادي في سقوطها الى أسفل ، على السطح المادي للواقع ·

٩٥ ــ ٩٨ : محاكاة تنطوي على بيت من أغنية الاطفال : « ها نحن نطوف حول شجيرة التوت » ــ « هكذا نشبك أيدينا » · وفي الابيات عبارة « عالم بلا نهاية » المأخوذة من صلاة لها هذا المطلع : » المجد للآب ، وللابن ، وللروح القدس، كما كان العالم في البدء فهو الان ، وسيبقى أبدا ، عالما بلا نهاية ، آمين » ·

٩٨ : « النشيج » : ربما كان اليوت قد وضع نصب عينيه بيتين من قصيدة « داني ديفز » (١٨٩٢) لرديارد كبلنغ · نفذ حكم الاعدام بديفز ، الجندي البريطاني ، أمام فرقته لانه قتل رفيقا آخر ·

« ما الذي ينشج فوق الرأس ؟ » قال فايلز في الطابور ،

« انه روح داني التي تمر الان » ، أجاب الرقيب ــ اللون »

■ □ ■

من الأدب الايطالي الحديث

المشاركة الصقلّية في الأدب الايطالي الحديث و المعاصر

بقلم : د . عيسى الناعوري

في دراستي للادب الايطالي الحديث والمعاصر ، استوقفتني واستاثرت باهتمامي جماعة كبيرة من الاعلام الذين انجبتهم جزيرة صقلية ، ولم يلبثوا ان أصبحوا مع الايام عناوين مجد كبيرة للادب الايطالي ، وكثير منهم للأدب العالمي كذلك ٠ ومن حق صقلية ان تفخر فعلا بهذه المشاركة الكبيرة التي قدمتها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين للادب الايطالي ؛ وهي مشاركة بلغت حد التقدير العالمي الواسع ، بفوز اثنين من ابناء هذه الجزيرة ــ من بين خمسة ايطاليين ــ بجائزةنوبل العالمية للآداب ، هما (بيرانديللو)سنة ١٩٣٤ ، و (كوازيمودو) سنة ١٩٥٩ ٠ فاذا علمنا ان جائزة ثالثة من هذه الجوائز قد فازت بها كاتبة روائية من جزيرة سردينيا ، هي (ديليدا) ، رأينا ان صقلية قد تعادلت في عدد الجوائز التي نالها ابناؤها مع شبه الجزيرة الايطالية ــ او « القارة » ، كما يدعوها الصقليون والسردينيون ــ وهذه دون ريب مزية كبيرة للمشاركة الصقلية في الادب الايطالي المعاصر ٠

ولم يكن بيرانديللو وكوازيمودو الاديبين الوحيدين اللذين برزا في الادب الايطالي من الصقليين : فالمشاركة الصقلية الادبية أكبر من ذلك وأوسع وأجدر بالتقدير ٠ ولست بحاجة الى أن أقول أن هذه الجزيرة ، التي كان لها شرف الانطلاقة الغاريبالدية لتوحيد ايطاليا في القرن التاسع عشر ، وفي سنة ١٨٦٠ بالتحديد، بدأت مشاركتها في نهضة الادب الايطالي الحديثة منذ القرن التاسع عشر كذلك : فمع نزول غاريبالدي في الجزيرة ، أو نحو ذلك الحين ، ظهرت في الجزيرة

مدرسة أدبية، أو حركة أدبية جديدة، هي المدرسة الواقعية الايطالية (Verismo) تمييزا لها عن المدرسة الواقعية الفرنسية التي سبقتها على أيدي اميل زولا ،وبلزاك، وغونكور ، ودي موباسان ، وغيرهم ـ والذي قاد هذه المدرسة كان لويجي كابوانا المولود في مدينة كاتانيا ، على شاطىء الجزيرة الشرقي ، سنة ١٨٣٥ ؛ والذي رسخ دعائمها وأمدها بالقوة والحياة ، كان صديقه وابن مدينته ،جوفاني فيرغا المولود في كاتانيا سنة ١٨٤٠ • وقد تأثر بهذه المدرسة الادب الايطالي برمته خلال الثلث الاخير من القرن التاسع عشر ، والربع الاول من القرن العشرين •

كان كابوانا مؤسس هذه المدرسة الجديدة ، ومشرعها ؛ وناقدها الادبي ، وموضح معالمها بدراساته وكتاباته النقدية ، وكذلك بأعماله الروائية والقصصية التي طبق عليها نظرياته ومبادئه الفنية ، حتى وفاته سنة ١٩١٥ • وكانت كتاباته تتميز بقوة المنطق والحجة ، وحيوية العبارة ، ونفاذ الفكرة • وكان أهم أعماله الروائية (سركيز روكافيردينا) وهي رواية منتزعة من صميم حياة الجزيرة القاسية ، وكفاح أهلها الدائم للعيش الصعب المرير • وكذلك رواياته (Giacinta) و(حدث ذات مرة C'era una volta) و (مملكة الجنيات (Il regno delle fate)

غير أن أهمية كابوانا لا تبرز في رواياته وأقاصيصه بمقدار ما تبرز في أبحاثه وأعماله النقدية ، ومنها : (دراسات في الادب الايطالي المعاصر ـ Studi sulla lett. It. Con.) و (لأجل الفن ـ Per l'arte) ومقدمته لروايته الواقعية (Giacinta) بشكل خاص •

أما زميله جوفاني فيرغا فقد مضى في ترسيخ هذه المدرسة الواقعية بعيدا بأعماله القصصية والروائية العديدة • ولكن أعظم أعماله الروائية هذه وأبقاها على الزمن روايتاه الشهيرتان : (أسرة مالافوليا) و (المعلم السيد جيزوالدو) اللتان أبدع فيهما فيرغا كل الابداع في رسم ملامح الطبيعة القاسية في جزيرة صقلية ، ومرارة الصراع الأبدي الذي يعيشه أهلها الفقراء ، المكافحون ضد قسوة الطبيعة ، وضد الاقطاعيين والاستغلاليين ، ورجال الدين ، ورجال الحكم • ويظل الصراع عنيفا مريرا وشديد العناد حتى النهاية ، فينسحق تحته من ينسحق ،

ويمضي فيه من يمضي ، ولكن الجميع يظلون في صراعهم (مقهورين Vinti) في أعمال فيرغا الروائية الكبرى • والقارىء يسير مع صراع هؤلاء (المقهورين) كما اشتهر أبطال فيرغا لدى النقاد ـ مأخوذا به ، متألما لعنفه ومرارته ، ومبهورا بأسلوب المؤلف القوي ، الذي لا تفتر قوته وروعته وبراعته مهما طالت الرواية •

لقد توفي كابوانا في مدينته كاتانيا سنة ١٩١٥ عن ستة وسبعين عاما ، وتوفي فيرغا في كاتانيا كذلك ، سنة ١٩٢٢ عن اثنين وثمانين عاما • غير أن أثر الاثنين لم يمت الى الآن ، وهناك عودة جديدة الآن في الادب الايطالي الى الواقعية ، كأنما هي أحياء لمدرسة هذين الكاتبين العظيمين ، وان اختلفت عنها بعض الشيء حسب تطورات الزمن •

ولئلا يعترض معترض ، أقول أن الواقعية الايطالية قد تأثرت فعلا بسوابق لها في أدب الكاتب الايطالي (مانتزوني) مؤلف رواية (الخاطبان) التي ما تزال الى اليوم قمة من قمم الادب الايطالي في كل العصور •

والحديث على كابوانا وفيرغا يقودنا الى الاعتراف بحقيقة مهمة ، وهي أن صقلية التي أنجبت العديد من أعظم ممثلي الأدب الايطالي الحديث والمعاصر ، لم تكن ، ولا هي اليوم ، تملك الوسائل الكفيلة بابراز انتاج عباقرتها الفكري ، فيضطرون الى النزوح عن الجزيرة مع أوائل تباشير العطاء المبدع ، ليعيشوا في وسط ايطاليا ـ ولا سيما روما وفلورنسا ـ وفي الشمال الايطالي ـ ولا سيما في ميلانو وتورينو ـ لأن وسائل النشر والشهرة والذيوع هناك أوفر وأسهل وأسرع • كذلك فعل جميع المشاهير من أبناء الجزيرة ، ومن جزيرة سردينيا كذلك ، ولكنهم ظلوا يعيشون ، ويفكرون ، وينتجون بروح الجزيرة التي ولدوا فيها ، والتي اضطرتهم ظروف العيش الى النزوح عنها • ولهذا تظل صورة هذه الجزيرة ، وأهلها ، وحياتها ، هي التي تملي عليهم أعمالهم الادبية ، وهي التي تقدم لهم الأبطال في كل عمل •

كذلك فعل كابوانا ، وفيرغا ، ومثلهما بيرانديللو ، وفيتوريني ، وكوازيمودو ، وبرانكاتي ، وباتي ، وناتاليا غنزبورغ ، وكذلك فعلت الكاتبة السردينية ديليدا •

ولم يشذ عن هذه القاعدة ـ فيما أعلم ـ غير تومازي دي لامبيدوزا ، وليوناردو شاشا : فهذا الاخير يعيش الان في باليرمو ـ كما علمت ـ وعاش تومازي عمره كله، وكتب روايته الشهيرة (الفهد Il Gattopardo) في باليرمو كذلك ـ الى جانب جولاته الدائمة في عواصم الغرب ·

□ ■ □

واذا كانت مدينة كاتانيا ، جارة بركان (إتنا) قد أنجبت روائيين عظيمين، هما كابوانا وفيرغا ، فان شقيقتها أغريجنتو ـ أو جرجنتي ، كما كان يدعوها الرومان ، ومن بعدهم العرب ـ على الساحل الجنوبي للجزيرة ، قد أنجبت عبقريا آخر ، ملأ الدنيا كلها بشهرته ، وبأعماله المسرحية التي جددت بناء المسرح الغربي الحديث ، وتركت آثارها في كل مكان · وقد ولد بيرانديللو سنة ١٨٦٧ ، وحين بدأت حياته الادبية المنتجة ، انتقل الى روما ، وعاش فيها ، وهناك أنتج أهم أعماله الروائية والمسرحية والقصصية الخالدة ، والواسعة الانتشار ·

وعلى الرغم من أن حياة بيرانديللو قد تخللتها ، أو ملأتها ، على الأصح ، عواصف عائلية مؤلمة ، من شراسة زوجته التي اقترن بها تنفيذا لرغبة والده ، لا نتيجة حب واختيار ، ثم جنونها ، فقد استطاع بيرانديللو أن يجعل مسرحه ، وأدبه برمته ، يتميز بالسخرية والفكاهة الناقدة · وعلى الرغم من جنوحه الى الخيال أحيانا في تصوير الواقع ، فقد كانت نظراته الى الحياة تتميز بالنفاذ والعمق ·

لقد ترجمت أعمال بيرانديللو جميعها ، تقريبا ، الى اللغات الغربية ، وترجم منها الى العربية شيء يكاد لا يذكر : فقد ظهرت في سلسلة (من المسرح العالمي) التي تصدرها وزارة الاعلام الكويتية ، ستة أعمال مسرحية لبيرانديللو ، ترجمها الى العربية الكاتب المصري محمد اسماعيل ، وكذلك ترجم هو نفسه مسرحية « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » ، ونشرها في مصر · وترجم الكاتب الليبي خليفة التليسي ـ المتخصص في أدب بيرانديللو مسرحية واحدة ، ومجموعة كبيرة من الاقاصيص لبيرانديللو ، وكتب حوله العديد من المقالات ، وكذلك ترجمت أنا بضع أقاصيص بيرانديللية ·

هذا العدد المترجم من أعمال الكاتب الايطالي العبقري الى اللغة العربية ، ضئيل جدا اذا ما قيس بانتاجه الضخم ، الذي يتألف من (٢٥٠) أقصوصة،وثماني روايات ، ونحو أربعين مسرحية ٠

لقد كان بيرانديللو من أخصب الكتاب الايطاليين انتاجا ٠ ولم يكتب للمسرح الا بعد أن تجاوز الخمسين من عمره ـ كما يقال ـ غير أن شهرته المسرحية طغت فترة على شهرته الروائية والقصصية ، ومع ذلك فهناك نقاد يرون أن فنه الروائي والقصصي أكثر عمقا ، وأجدر بالخلود من فنه المسرحي ، على الرغم من أنه ظل فترة غير قصيرة يعتبر مجدد المسرح الغربي الحديث ، لا الايطالي فقط ٠

ينطلق بيرانديللو في أعماله الأدبية عادة من فكرة ، يرى فيها أن الانسان أبعد ما يكون عن معرفة نفسه ، وأن الاخرين أبعد منه أيضا عن معرفته : فهم لا يعرفون منه غير ما يرونه ، وغير ما يراه هو نفسه ٠ وروايته (واحد ، ولا أحد ، ومئة ألف Uno, Nessuno e Centomila) فيها التفسير لهذه النظرية ، اذ تؤكد أن المرء « واحد » في نظر الاخرين ، وقد يكون « لا أحد » في حقيقته التي يجهلها هو نفسه ، أو قد يكون « مئة ألف » في شخص واحد ، فالمظهر الخارجي للانسان هو الشيء الاكثر خداعا وخطأ ، لأنه مجرد قناع (Maschera) ، متى انكشف بان من تحته مئة ألف شخصية مجتمعة في شخصية واحدة ٠ وهذه الحقيقة تفسر الضياع الحقيقي في الانسان الذي لا يستطيع أن يدرك حقيقة نفســه ، ولا يستطيع الآخرون أن يعرفوه ٠

ومن جهة أخرى يرى بيرانديللو أن حقائق الحياة قد تكون في بعض الاحيان أغرب وأكثر خيالا من الخيال نفسه ، كما نرى في روايته (المرحوم متّيا باسكال) التي تتحدث على رجل يعتبره الاحياء ميتا ، وله قبر في المقبرة يحمل رقما ،ولكنه في الواقع حي ؛ وحين يحاول الحصول على هوية انسان حي ، لا يعترف به الاخرون، ويؤكدون له أنه ميت ٠ فيروح يضع باقة أزهار على قبره ، ويظل مستمرا عــلى ذلـــك ٠

ولقد نال بيرانديللو جائزة نوبل للاداب سنة ١٩٣٤ ، كما أسلفنا ، فكان بذلك ثالث ايطالي يفوز بها ، بعد جوزويه كردوتشي وغراتسيا ديليدا ٠

ومن مدينتي كاتانيا وأغريجنتو ننتقل الى مدينة سيراكوزا ، على الشاطىء الجنوبي الشرقي من الجزيرة ، لنلتقي هناك بثلاثة من أبنائها الاعلام الذين مجدوا الادب الايطالي بانتاجهم الادبي ، الذي استحق تقديرا عالميا واسعا . هؤلاء الاعلام الثلاثة هم :الروائي ايليو فيتوريني والشاعر سلفاتور كوازيمودو الفائز بجائزة نوبل للاداب سنة ١٩٥٩ ، والروائي فيتاليانو برانكاتي .

نشأ فيتوريني في بيئة صقلية فقيرة ، ولم تكن طفولته سعيدة ، ولا كانت دراسته منتظمة . واضطر في الخامسة عشرة من عمره الى أن يكافح من أجل العيش: فاشتغل عامل ورشة بناء ، فمساعد بناء ، ثم مصحح تجارب في مطبعة . ومع ذلك فقد بدأ الكتابة في سن مبكرة وهو في التاسعة عشرة من عمره . وكانت أقاصيصه ومقالاته تقلق الحكم الفاشستي الدكتاتوري ، مما أدى الى منعه من الكتابة في الجرائد اليومية . ثم انصرف الى العمل في الصحافة الادبية ، وكان في مجلة (Solaria) في مدينة فلورنسا ، ثم في مجلة (Letteratura) واحدا من العاملين — بعد الحرب العالمية الثانية — على تطعيم الادب الايطالي بترجمات من الاداب العالمية، ولا سيما الادب الاميركي ، فترجم لهمنغواي وفوكنر وغيرهما .

هذا الاديب العصامي استطاع أن يصبح في فترة قصيرة واحدا من مجددي الرواية الايطالية المعاصرة ، وأغنى الادب الايطالي بمجموعة كبيرة من الاعمال الروائية التي لقيت نجاحا كبيرا ، لا في ايطاليا وحدها ، بل في ترجماتها العديدة الى اللغات الغربية . أما أهم رواياته التي استأثرت الى حد كبير باهتمام النقاد ، والتي جعلته في الصف الاول من الروائيين الايطاليين المعاصرين ، الى جانب صديقه وزميله تشيزارة بافيزة فهي (محادثة في صقلية وقد قال فيها الكاتب الانكليزي ستيفن سبندر « عندما ينتهي المرء من مطالعة الكتاب ، يحس بأنه اكتسب خبرة نافعة ، لا من حيث الفن فحسب ، بل من حيث الحياة كذلك . ان موضوع الكتاب هو الجنس البشري ، وهو رحلة تنطلق من شكوك الانسان الى يقين الانسان » . ويقول فيتوريني نفسه في روايته هذه انها تصور العالم الذي أهين بالفاشستية والخوف » .

وتلاحقت روايات فيتوريني ، فكانت له (القرنفلة الحمراء —

(Il Garofano rosso) و (الرجال والرفض ـ Uomini e no) وهذه الرواية تصور المقاومة الايطالية في ميلانو ، خلال الحرب العالمية الثانية ، ضد الفاشستية والنازية ، وقد اعتبرت « رواية المقاومة » ـ وله كذلك (ايريكا واخوتها (Erica e i suoi fratelli و (جبل سمبيون يغامز الفريوس ـ (Il Sempione strizza l'occhio al Frejus وقد ترجمت هذه الرواية الى الانكليزية بعنوان (غسق فيل ـ Twilight of an elephant)) ، كما قال لي فيتوريني نفسه ـ وأصدر أيضا (نساء مسينا ـ (Le donne di Messina و (الغاريبالدية La Garibaldina) وغيرها • وبعد وفاته صدرت له مجموعته القصصية الوحيدة ، بعنوان (اسم ودموع ـ Nome e lagrime)

ولقد عرفت فيتوريني شخصيا عام ١٩٦٠ ، في ميلانو ، وقرأت أكثر أعماله الروائية ، وترجمت واحدة منها ، هي (الرجال والرفض) ولكنها لم تنشر بعد •

والمهم أن فيتوريني ، مثل جميع الكتاب الصقليين الذين نزحوا عن الجزيرة ، قد ظلت الجزيرة ممثلة في الكثير من أعماله الروائية ، كما نرى في (محادثة في صقلية ـ ونساء مسّينا) وغيرهما • وصورة الجزيرة في أدبه هي الصورة التي عرفناها في أعمال غيره من الكتاب الصقليين ، من حيث مظاهر الفقر وقسوة الحياة ، ومظاهر الخوف والظلم • ان الصقليين لا ينسون الحياة الخشنة التي خلفوها وراءهم في الجزيرة ، حتى وهم ينعمون بالرخاء ، والمال ، والامجاد الادبية في مدن الشمال والوسط من ايطاليا • وقد توفي فيتوريني في ميلانو سنة ١٩٦٦ ، عن ثمانية وخمسين عاما • وكانت ولادته سنة ١٩٠٨ •

□ ■ □

والشاعر سلفاتورة كوازيمودو ولد أيضا في سيراكوزا سنة ١٩٠١ ، ولكنه عاش في ميلانو ، وتوفي في نابولي عن سبعة وستين عاما ، سنة ١٩٦٨ ، بعد فوزه بجائزة نوبل للاداب بسبعة أعوام فقط ، وبعد أن أغنى الشعر الايطالي المعاصر بعدة مجموعات شعرية ، وبعدد كبير من الترجمات عن الادب الانكليزي ،والادبين

اللاتيني واليوناني · ولست بحاجة الى ذكر عناوين مجموعاته الشعرية ، فهي كثيرة ، وسردها قد يؤدي الى الملل ·

والذي يقرأ شعر كوازيمودو يلاحظ كيف تطورت شاعريته وعاطفته الشعرية، وكذلك اتجاهاته الفنية ، ويلمس كذلك عاطفته المرتبطة بصقلية ، ومع صقلية بالناس الفقراء المحرومين ، المعرضين للملاريا على ضفاف المستنقعات والانهار · وهي عاطفة برة رحيمة ومؤثرة حقا وبعمق · وهذه المزايا الشعرية تمثل الدور الاول من اتجاهات كوازيمودو الشعرية · ونمثل لهذا الدور الصقلي بمقطع من قصيدة للشاعر عنوانها (مرثية للجنوب ـ Lamento per il Sud) من مجموعته الشعرية (ليست الحياة حلما La vita non e' sogno) :

أواه ! لقد تعب الجنوب من حمل الموتى على جانب مستنقعات الملاريا ·
لقد تعب من الوحدة، ومن ثقل السلاسل وفمه أكثر ما يكون تعبا
لكثرة ما يكيل من الشتائم لجميع أجناس البشر
الذين نشروا الموت مع صدى آباره ،
والذين شربوا دماء قلبه ·
···ألا ، لن يعيدني بعد اليوم انسان الى الجنوب !··

□ ■ □

والدور الثاني هو دور المعاناة الانسانية أمام أهوال الحرب والظلم والدكتاتورية ، وأمام مشاهد الجثث المعلقة على أعمدة التلغراف في الشوارع ، وآثار التدمير والخراب ، وأمام السجون والتعذيب والقتل بالجملة · هذا الدور كان النقلة الثانية في شاعرية كوازيمودو واحساسه الانساني الذي اتسع معرقعة

أوسع من جزيرة صقلية ، وأوسع من البيئة الايطالية كلها ، لان العاطفة هنا ترتبط بالانسان حيثما كان ، تجاه الظلم ، والحرب ، والالام ٠

وتمثل هذا الدور الابيات التالية من قصيدته (ميلانو ، آب ١٩٤٣ ـ (Milano, Agosto 1943 التي يقول فيها الشاعر :

عبثا تبحثين بين الغبار	**Invano cerchi tra la polvere,**
أيتها اليد المسكينة ،	**povera mano, la citta' e' morta.**
فلقد ماتت المدينة ،	**E' morta**
لقد ماتت ،	

* * * *

لا تحفروا آبارا في أفنية البيوت	**Non scavate pozzi nei cortili :**
فلم يعد الاحياء يعطشون ٠	**I vivi non hanno piu' sete.**
ولا تلمسوا الموتى الذين احمرت	**Non toccate i morti,**
جسومهم وانتفخت كثيرا ٠	**cosi' rossi, cosi' gonfi :**
دعوهم في أرض بيوتهم ،	**lasciateli nella terra delle loro case :**
فلقد ماتت المدينة ،	
لقد ماتت !٠٠	**La citta' e, morta, e' morta.**

وأما الدور الثالث في تطورات شاعرية كوازيمودو فهو دور مابعد الحرب ٠ ومن المؤسف أن هذا الدور ـ في اعتقادي ـ أقل أدوار شاعرية كوازيمودو خصبا وقوة ٠ ان جو السلم والاستقرار والحرية الذي جاء بعد الحرب ، لم يكن خصب الايحاء لدى الشاعر بالقدر الذي أوحت به صقلية الفقيرة المتألمة التي عرفها الشاعر في طفولته وصباه ، أو الذي أوحت به الحرب ومآسيها المريعة ٠

على أن ما أود أن أشير اليه الان هو أن شاعرية كوازيمودو المبدعة تتميز

بالقدرة الفائقة على شحن القصيدة بأقوى شحنة من الاحساس الفني العميق ، في أقل ما يمكن من الالفاظ ٠

وانني لأعتزّ كثيراً بأنني عرفت كوازيمودو شخصياً ، وكانت بيننا صداقة ، ومراسلات ؛ وزرته في بيته مراراً سنة ١٩٦٠ ، وترجمتُ الكثير من شعره الى العربية ، وكتبتُ حوله مراراً ٠

وأما وفاة كوازيمودو فكانت في السادس عشر من تموز سنة ١٩٦٦ وكان عائداً من تسلم جائزة أمالفي الأدبية ــ وهي آخر جائزة أدبية نالها ، وقد سبقتها جوائز عديدة أخرى ٠

□ ■ □

وليس فيتاليانو برانكاتي في مثل شهرة زميليه ، فيتوريني وكوازيمودو ، العالمية ، ولكنه واحد من كبار ممثلي الأدب الايطالي المعاصر ٠ وقد ولد في قرية (باكينو ــ Pachino) في أقصى الجنوب من الجزيرة ؛ وهي تابعة لمقاطعة سيراكوزا ، ولهذا ينسب الى سيراكوزا نفسها ــ وان يكن بعض الكتّاب ينسبونه أيضاً خطأ الى كاتانيا ، التي تعلم ودرّس في مدارسها فترة ــ أما وفاته فكانت في مدينة تورينو ، في الشمال الايطالي ٠ وقد توفيّ بعد أن أعطى الحركة الأدبية في ايطاليا عدداً غير قليل من الأعمال الروائية والمسرحية ، مع أن عمره لم يتجاوز سبعة وأربعين عاماً ، فقد ولد سنة ١٩٠٧ ، وتوفيّ سنة ١٩٥٤ ، على أثر عملية جراحية غير ناجحة ٠

من أهم أعماله الروائية : (الأعوام الضائعة ــ Gli anni perduti) و (دون جوان في صقلية ــ Don Giovanni in Sicilia) و (أنطونيو الجميل Il bell'Antonio) و (الشيخ ذو الجزمة ــ Il vecchio con gli stivali) و (بولس الحار ــ Paolo il caldo) ٠ ومن أعماله المسرحية : (هذا الزواج ينبغي اتمامه Questo matrimonio si deve fare) و (المربية) وغيرهما ٠

وبرانكاتي يعالج في أعماله الأدبية قضايا المجتمع بأسلوب بارع ، يجمع

بين الفكاهة المرحة ، والأخلاقيـة العاملة على فضـح الفساد • ويعتبر أسـلوب برانكاتي من أبرع أساليب المرح والفكاهة في الموضوعات الاجتماعيـة الجادة ؛ وهذا ما يجعله يغري بالقراءة • وقصة برانكاتي كثيراً ما تعتمد على الخيال ، ولكنها تترك في النفس شعوراً لذيذاً أو مريراً ، حسبما يريده المؤلف • والذي يقرأ روايته التي عنوانها (الأعوام الضائعة) يلمس الشبه الواسع بينها وبين روايةدينوبوتساتي الكبرى التي عنوانها(صحراء التتر ـ Il Deserto dei Tartari) فكلاهما يصور ببراعة فائقـة كيف يضيع العمر في التطلع الى شيء مهـم ولكنـه لا يجيء ـ صدّ هجوم التتر ، في رواية بوتساتي ، وقد انتظره الضابط ، بطـل الرواية ، أربعين سنة ولكنه لم يتحقق الا بعد انتهاء خدمته العسكرية ؛ وأما في رواية برانكاتي فهو العمل الرابع من البرج الذي قضى برانكاتي في بنائه ثلاثة عشر عاماً ، واستدان لبنائه أموالا كثيرة على أمل سدادها بعد أن يبدأ البرج في العمل ، ولكنه فوجيء بالبلدية تمنعه من العمل في البرج ، خشية أن يتخذ الناس من الصعود الى أعلاه وسيلة للانتحار من فوقه ! ••

ومثلَ جميع الكتّاب الصقليين ، عاشت صقلية مع برانكاتي ، في روحه ودمه ، وعلى قلمه •ونكهة المرح اللذيذة التي تسري في أعماله الروائية والمسرحية، هي نكهة صقلية • وفي ذلك يقول بييترو بنكراتسي (١) « يمكن القول أنه لو لم توجد صقلية ـ أو صقلية برانكاتي الخاصة ـ لما وجد برانكاتي أيضاً » •

لقد انتقل برانكاتي الى روما مع بواكير انتاجه الأدبي ، وراح يكتب في صحفها • وقد نشر عدداً من الكتب النثرية ، غير القصصية ، قبل أن يبدأ كتابة رواياته • ثم عمل في الحقل السينمائي كاتب سيناريو وحوار، وأخرجت السينما عدداً من رواياته وأقاصيصـه ، مثـل (الأعوام السهلـة ـ Gli annifacili) والأعوام الصعبـة) و (أنطونيو الجميل) •

---

(١) انظر كتابه (كتّاب اليوم) (Scrittori d'oggi)ـ الجزء الخامس ، ص ٢٥ من الطبعة الاولى سنة ١٩٥٠ ـ الناشر (Giuseppe La Terza - Bari) .

ويغلب على روايات برانكاتي الاهتمام بالجنس والاسرة ، وبالفساد الخلقي • وهو في ذلك مصوّر بارع ، تمتلىء رواياته بالاثارة والشاعرية •

أما باليرمو ، هذه العاصمة البحرية الجميلة ، التي تحتضنها الجبال العالية من كل الجوانب غير المائية ، في الطرف الشمالي الغربي من الجزيرة ، فَحَسبُها أنها أنجبت جوزيّي تومازي‌دي لامبيدوزا مؤلف رواية (الفهد ــ Il Gattopardo) التي ما تزال تُعْتَبرَ قمة الانتاج الروائي الايطالي منذ بداية الستينات الى اليوم ، والتي تلاحقت طبعاتها بسرعة مدهشة وغير عادية ، كما تلاحقت ترجماتها الى لغات العالم ، وحوِّلت الى فيلم سينمائي •

وحكاية تومازي والفهد حكاية عجيبة : فلقد عاش تومازي عمره كله ، حتى توفيّ عن ستين عاماً ، ولم يكن له ذكر بين الكتّاب الايطاليين • ولكنه في عام ١٩٥٥ عكف على كتابة روايته ــ رواية العمر كلــه ــ (الفهد) ، وانتهى من كتابتها سنة ١٩٥٦ • وبعث بها للنشر ، ولكنها رُدّت اليه على أنها غير صالحة للنشر • وفي سنة ١٩٥٧ أصيب تومازي بمرض أودى بحياته في أحد مستشفيات روما • وقد مات يائساً لاعتقاده بأن العمل الفني الوحيد الذي خلفه كان عملا فاشلا •

ولكنّ الناقد الايطالي جورجيو بَساني علم بأمر الرواية ، فسعى للحصول عليها • وقرأها ، فأعجبته • فكتب لها مقدمة كانت هي المفتاح الذي يفتح للقراء الأبواب لاكتشاف ما في الرواية من كنوز باهرة • ودفع بَساني بالرواية الى الناشر فلترينيللي في ميلانو • وصدرت الطبعة الأولى في تشرين الثاني سنة ١٩٥٨ ، فما مضت ستة أشهر حتى بلغ عدد طبعاتها ثماني عشرة طبعة ، أي بمعدل ثلاث طبعات في الشهر الواحد • ولم تبق جريدة أو مجلة ايطالية الا أفردت لها الصفحات والحقول العديدة ؛ وأكاد أقول أنه لم يبق كاتب ايطالي الا قال فيها كلمة ــ معها أو عليها ــ • وفي سنة ١٩٦١ ابتعتُ نسخة منها في روما ، فكانت النسخة من الطبعة التاسعة والستين ، الصادرة في شهر حزيران من ذلك العام ، أي بعد سنتين وسبعة أشهر فقط من صدور الطبعة الأولى ؛ أي أنه كان

يصدر منها حتى ذلك التاريخ معدل طبعتين كل شهر · وهذا نجاح غير عادي للرواية التي مات صاحبها بحسرته ، وهو يعتقد أنها رواية لاتستحق النشر · أما كم بلغت طبعاتها حتى اليوم ، ما بين طبعة شعبية ، وعادية ، وفاخرة ، فهذا ما لا أدريه ، ولا أستطيع تخيله · ولا أدري كم بلغت ترجماتها في اللغات الأخرى؛ ولكن نجاحها العجيب المدهش هذا أغراني بقراءتها مرارا عديدة ، ثم بترجمتها الى العربية · وأنا فخور فعلا بترجمتها ، وبظهورها في طبعة عربية فاخرة ·

ورواية (الفهد) تاريخية واقعية في أساسها : أرضها هي صقلية ، وأناسها هم الناس الصقليون ، وبطلها الامير فابريستيو ، كان اسمه الحقيقي (الامير جوليو كوربيرا دي سالينا) ، وهو جد المؤلف ، وكان أميراً اقطاعياً من طبقة زالت بثورة غاريبالدي ، وحلت محلها طبقات أخرى خرجت من بين صفوف الشعب العادي ، وجعلتها الثورة تأخذ مكاناً أرستقراطياً اقطاعياً · والرواية عمل فني غني بالشاعرية ، والوصف الرائع للحياة الصقلية قبل ثورة غاريبالدي وبعدها ، وتصوير حي للعقلية الصقلية التي يبدع المؤلف غاية الابداع في التحدث عنها بلسان الأمير فابريتسيو ، اذ يخاطب الضابط البييمونتي شيفاليه قائلا :

« في صقلية لا يهم أن تصنع خيراً أو شراً ، فالخطيئة التي لا نغتفرها نحن الصقليين هي ، بكل بساطة « العمل » ··· الكرى يا عزيزي شيفاليه ، الكرى هو كل ما يريده الصقليون · وهم سيكرهون كل من يأتي ليوقظهم ، حتى لو جاء يحمل اليهم أحسن الهدايا ··· حساسيتنا هي شهوة نسيان ، وطلقات رصاصنا ، وطعنات خناجرنا هي شهوة موت ، شهوة ركود لذيذ ، أعني أنها شهوة موت ··· وما مظهرنا التأملي غير مظهر العدم الذي يريد أن يحل ألغاز النيرفانا ··· ان الأشياء الجديدة انما تجتذبنا فقط حينما تموت ، وتصبح غير قادرة على افساح المجال لسريان حيوات جديدة » ·

ويضيف في مكان آخر :

« ان الصقليين لن يريدوا أبداً أن تتحسن أوضاعهم ، لسبب بسيط ، هو انهم يعتقدون بأنهم كاملون ··· وعلى الرغم من أن نحو عشرة شعوب قد داستهم ، فانهم يؤمنون بأن لهم ماضياً امبراطورياً يعطيهم الحق في جنازات حافلة » ·

أما طبيعة الأرض الصقلّية الظالمة صيفاً وشتاء ، فقد أبدع المؤلف أيمّا ابداع في وصفها بلسان الأمير كذلك ، وفي الموقف عينه مع الضابط شيفاليه وكنت أود لو كان الظرف يسمح لي بأن أورد شيئاً من أقواله · ولكنني أترك لمن يشاء معرفة ذلك أن يعود الى الرواية عينها ، بأصلها الايطالي أو بترجمتها العربية · وانما أوردت العبارات المتقدمة لغرض واحد ، هو أن أعطي صورة عابرة عن أسلوب المؤلف الحار المتدفق والساحر معاً ، مما يجعل لروايته نكهة قلّ أن نجدها لدى مؤلف اخر ، ويجعلها جديرة بأحاديث أطول وأكثر اشباعا ·

وللمؤلف نفسه كتاب آخر ، عنوانه (أقاصيص ـ Racconti) ولكنه حين تُذكَر رواية (الفهد) يصبح مجرد ظل صغير لها · وأهمّ ما فيه أقصوصة بعنوان (ليغيا) وبضعة فصول كتبها المؤلف حول أماكن طفولته ·

★ ★ ★

والآن ،

هؤلاء الذين تحدّثت عنهم في هذه العجالة ليسوا كل من أنجبت صقلّية من أعلام الأدب الايطالي المعاصر ، وان يكونوا أوسعهم شهرة ، وأبعدهم أثراً في اغناء الأدب الايطالي في القرنين التاسع عشر والعشرين ·

ولقد كنت أودّ أن أقول شيئاً في ثلاثة آخرين من كبار الكتّاب الصقلّيين الذين لا يزالون أحياء ، ولا يزال انتاجهم الأدبي يغني الأدب الايطالي الحاضر ، هم :

ايركولي باتّي من كاتانيا
والسيدة ناتاليّا غنزبورغ من باليرمو
وليوناردو شاشا من أغريجنتو

كل من هؤلاء الثلاثة جدير بكلمة حق وتقدير ، لولا أنني تجاوزت الحدّ المقرر لكلمتي · ولهذا أكتفي بازجاء تحية حارة الى كل منهم ، والى سواهم ممن لا أعرف من الكتّاب الصقليّين الذين أغنوا الأدب الايطالي المعاصر ، والذين ما زالوا يغنونه بانتاجهم الفني الرفيع ·

من الأدب الفرنسي المعاصر

سان جون بيرس
أو البلاغة المنقذة

بقلم: آلان بوسكي * ترجمة: الياس بديوي

سان جون بيرس

هو سليل أسرة عريقة استوطنت جزر الانتيل في أواخر القرن الثامن عشر • ولد في عام ١٨٨٧ في الغوادلوب وباشر دراسته في عاصمتها « بوانت آبيتر » ثم تابعها في فرنسا في مدينتي « پـو » Pau و « بوردو » وانضم الى سلك وزارة الخارجية في ١٩١٤ وتقلب في مناصب دبلوماسية مختلفة وشغل منصب الامين العام لوزارة الخارجية ما بين ١٩٣٣ ـ ١٩٤٠ • وأحيل على المعاش بناء على طلبه وانتقل الى الولايات المتحدة الاميركية وعمل في واشنطن بمثابة مستشار لمكتبة الكونغرس •

من مؤلفاته : « مدائح » (١٩١١) و « الحملة » (١٩٢٤) و « المنفى » (١٩٤٢) و « منارات » (١٩٥٧) ـ صدرت ترجمته مؤخراً على يد الكاتب ادونيس ـ ••••••••

وهو شاعر ملهم ظلّ فترة يكتب لغير عصره شان كثيرين ممن عاصروه • شعره يزخر بالصور ويفيض بالاحاسيس والالوان مما يذكّر بالطبيعة في مسقط رأسه ، وقد أجاد في طرق الموضوعات الغنية بالناحية الانسانية وقلّ من يستذكر أفضل منه سعادة الطفولة وكآبة المنفى • نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٦٠ •

ان مؤلفـات « سان جون بيرس » الشعرية هي الوحيدة بـين كبريات المؤلفات الشعرية في هـذا العصر التي تمتنع على معايير المنطـق الديكارتي ، فالصورة أو الايماءة المبهمـة لدى الآخرين ـ فاليري ، ايلوار ، روفيردي ـ (Valéry. Eluard, Reverdy) ترغبان في كونهما لحظات انفراج : فلا يبـدو لهم الفهم في سبيل التذوق ذنباً يقترف بحق السحر المنبعث من الشعر ، اذ يخيل اليك أن ذكاء «فاليري» يفرض على ذكاء القارىء صراعاً معه حيثما يتميز بالتعقيد وحيثما يبدو بيت الشعر لديه على وجه الخصوص قابلاً لوجهين من التفسير او ثلاثة . فمن المستحسن ان يبلغ المرء في هذا البيت أو ذاك حدود الادراك كيما يستثار ؛ وينبغي لهذا الادراك أن يفوز في نهـاية المطاف ويفوز العقل في الوقت نفسه وقـد أصابه الحرج مقدار ثانيـة . وانما يكمن جمال « فاليري » الفكري في هذه الرياضة ، فأقل قصائده مباشرة في أسلوبها تحتمل وجهين أو ثلاثة من الشرح ، والوجوه صيغ تكاد لا تبتعد عن الشرح الاساسي نفسـه .

ويبـدو شعر بول إيلوار (Paul Eluard) الغنائي للوهلة الاولى ـ وقد حلا لهم أن يجعلوا منه النموذج الخالص للشعر السريالي ـ وكأنه صنع مـن صور متفجّرة لا رابطـة بينها ، وليس مـن شك في أنه انسان منفعل وعديم النشاط يتمثّل بكثير من الجمود المجازات التي تجيئه بها حواسّه ، ولا يهتم بتحويلها . ان المعاناة المتمرسة بشعره الى حدّ ما تفضي الى اقناع القارىء بأن هذه الاسرار المزعومة لا تعدو كونها أموراً مضافة الى مادة بسيطة جداً ، أي حاجته الى المناداة على نحو انثوي جداً بحبه للحب ، بحبه للحرية ، بحب عمره يوماً ، أياً كان هذا الحب . وهو لا يضع موضع التساؤل شيئاً من صرخة تعجب داهشة **ألفيت التحف منها وحسب أرضاً في فوضى رائعة .**

وقد نسبوا الى « بيير روفيردي » كذلك مطامح تبطّنها الفتنة . ذلك أن هذا الضرب مـن فينو مينولوجية الموضوع والكلمة لديه كان يبدو وكأنه لا يأبه لصلات الوصل الطبيعية والتوافقات التي يتناولها التحليل الى جانب الترابط الصحيح فقد كان عدو النغمة الساحرة ، مغرماً على العكس «بالزوايا

القائمة» العزيزة على نفوس اخوانه التكعيبيّين ، فيعرّي قصائده حتى ليضفي عليها مظهر البرقيات الشائكة والعناوين المقتضبة في الصحف والملخصات التي اختفى نصها الاولي . وانما تلك مسألة تقطيع يتخذ فيها المعقول ، وقد بترت اجزاؤه المعينة ، شكل جراة زاهيــة في روعتها . وليس من امر ، بالعكس ، اكثر مطابقة لاستغلال المباشرة على نحو محكم وترتيب .

ولا تدين آثار « سان جون بيرس » لعادات صنوف التفكير الديكارتي . فمنذ خمسين عاماً ، منذ « مدائح » (١٩١١) وحتى « أنباء » (١٩٦٠) ، لا تزال ترفض النظرة الضيّقة على صعيد الفكر والاحساس ، وهما في نظر مؤلفها واقعان في عبودية نجاح انساني محدود جداً ، عنينا سلم القيم العاقلة المعقولة الذي فرضته النهضة على الدول الغربية والذي يظل عنواناً لمجدها ما بـين القرن السادس عشر ونهاية التاسع عشر ، وانما القبول بنظام من هذا القبيل بالنسبة الى كائن عرف في كل لحظة كيف ينعزل ــ يعني كيف يعود فيلقي حركات للنفس الجماعية ليست حركات معاصريه في الغرب ــ افقار لامكاناته الذاتية . ويتحرر منه ، ولكن دون أن ينزلق لذلك في معايب أولئـك الذين ناصبوا العقلانية العداء في الغرب نفسه كردة فعل وانتقام ومازوشية وتحدّ لطبيعتهم ذاتها . وينجم عن ذلك ان اعمال « سان جون بيرس » **لا تدع مكاناً للتباهي اللا مجدي بالفوضى بأي ثمن ، وبالحسّ الباطن وقـد اتخـذ مبدأ ، وباللا نظـام المتعمّد** . ومنــذ اللحظة التي يستطيع فيها النظر الى العـالم ــ والتمعن فيه ــ الى جانب الديكارتية ، لم يعد يقع عليه أن يمضي في حرب على هذه الديكارتيه ذاتهـا ، بل ويتسنى له كذلك ان يتقبل بعضاً من طرائق عملها وأن يستمدّ منها على اية حال تقديراً عظيماً للكمال التقنيّ .

ويمكن ــ بل ينبغي ــ أن نستخلص من هــذه الآثار الفلسفة العميقة ، وما يُستشفّ في كل صفحة وما يؤلف رؤية للأشياء الخاصة سواء في غريزته أو في ارادته . ولا تتحرك هذه الفلسفة بالضرورة وفق مسلّمات يعترف بها المؤلف ، ولكنها تظل على العكس حيوية وبالتالي متضمنة في ماهيتها ، وربما حاذرها المؤلف لو جاءت أقل خفاء داخل العديد من وجوهها المختلفة . وحينما

تبلغ مرحلة النضج في كتابه « المنفى » (١٩٤١ـ١٩٤٤) تبدو هذه الفلسفة قبل اي شيء « رفضاً لتراتب القيم . فقيمة الواقع في نظرها قائمة في دقّته الموسوعية : فالاشياء تدعى بالاسم الذي اطلقته عليها القرون ، وأكثر المهن ندرة تُبعث بحفاوة لا اضطراب فيها، لان المعنى الحقيقي يشكل في نظر الشاعر احد الشروط اللازمة لسلطان الكلمة المعافاة ، والنباتات والحيوانات قد حدّدت على ادق وجه كما لو كان هوس اللفظة الصحيحة افضل ضمانة للمفاجأة التي يجب أن يُعدّ لها .

ويحتفظ هذا الواقع الفني وحتى المتباهي بمركزه داخل القصيدة ولكنه لا يحدد البتة مقصدها . وليس هذا المقصد ظاهراً ويحظر عليه ان يكون ذلك على نحو عارض . ذلك أن القصيدة تنشد الى جانب ما هو كائن ، ما يمكن أن يكون وما ينزع الى تحقيق ذاته دون ان يفلح. فالخيالي يقاسم الملموس سلطانه وينبغي أن لا نتساءل ان كان هذا يسيطر على ذاك وأن لا نأسف ان يتمتع الاثنان بالامتيازات القصوى نفسها . على انه من الخطل الظن بأن الواقع والخيال وحيدان على عرشهما . فبالقرب منهما يتربع تحليل النشيد نفسه في مسيرته الخاصة به ويتمتع بالسلطة نفسها . ويمكننا التحدث عن « ثلاثية دائمة » : فالواقع في متناول الجميع ، والمتخيّل يجري نحو الجميع ولكنه يفلت منهم في النهاية ، والعنصر الفكري الذي يقع عليه التقريب بينهما ولكنه يستعيض عن هذه الوظيفة المبالغ فيها بالعمل والتحدث باسمه الشخصي . وهكذا تبقى أجزاء الثلاثية هذه ملتحمة لا تنفصم عراها دون ان نفلح يوماً في التأكيد بأن هذا يبدأ من هنا وينتهي الآخران هناك .

وبديهي أن لا يكون هذا النوع من الشعر الوجداني ثمرة حساب محكم ، ولعله بالاحرى نتيجة أفكار تجري خارج حدود الديكارتية . وسيغتنم مترجمو حياة « سان جون بيرس » الفرصة ليبرهنوا على أن حياته نفسها قد اسهمت في الاعداد البطيء والاكيد لتأليف من هذا النوع وادت الى اضفاء الصبغة الطبيعية على رؤية للعالم تمتزج فيها اشد النقائض عمقاً ، شاءت ام ابت . وليس الامر بغير صحيح ، فقد وفرت جزيرة « الفواد لوب »

(Guade loupe) التي أبصر فيها النور و « الكارايبب » والمناطق المدارية بتناقضاتها ، لقد وفرت لليافع صوراً يتنازعها العنف والسحر ، فممالك الطبيعة الثلاث كانت تتزاوج فيها على نحو فريد ولا تسمح وطأة العناصر فيها للفكر ان يحلل مواطن السحر بكثير من الوقار . فأين نقطة الانتقال بين الزهرة والحجر ؟ لقد وثّق العهد بين العصفور والقارب ... أما الميل الى التأليف المحكم البناء والمنظومات الحسنة الترتيب ، فسوف يخلف فيما بعد ، في فرنسا (في مدينتي « پو » و « بوردو » على وجه الخصوص) آثاراً يسهل استشفافها لدى الشاب؛ كما أن هنالك بعضاً من اليونانيين واللاتين لا يستخف بهم ، بيد أن فكره يرفض ان يحتفظ بشكل بارز بالخط الكلاسيكي الذي يتخذه قاموسه اللغوي وهندسة شعره الوجداني .

أما آسيا فانها تخصه في الفترة التي كان فيها دبلوماسياً بدروس أكثر أصالة وتناقض تناقضاً غريباً فوران الالوان في جزر « الانتيل » . فقد تعلم أن يحب فيها القفار ، ونعني على وجه الخصوص قفار النفس والحواس ، هذه المسافات الشاسعة التي يستطيع الكائن ان ينعزل فيها بكليته وينسى عصره ليلقى عصوراً أخرى ، ويبتدع عدداً منها متوافقاً او حتى دونما نقطة تلاقٍ . ان ملحمة « سان جون بيرس » يمكن ان تتخذ بين بكين ومنغوليا هيئة شيء كبير متحرك لا تحديد له ولا غاية له من الوجهة الفلسفية . ان الزمان نفسه معلق فيه ، والواقع معرّى تماماً والحدث مثالي الى أبعد حد . ان نظرة فكر تتسع اتساع قارة بأسرها ، بل يمكن ان نضيف : نظرة قلب تظل عدوة الحكاية حينما لا تكون درساً في الاخلاق والترتيب الداخلي .

سوف يقول مؤرخو سيرته أيضاً ـ وبحق يفعلون ـ أن السنوات التي أمضاها « سان جون بيرس » في الخارجية الفرنسية وسنوات المنفى فيالولايات المتحدة قد زودته بوعي يتنازعه جانبان اثنان : همه أن يظل متحفظاً وان لا ينطق الا باسم المطلق . وربما انبغي ان يضيفوا الى ذلك ان نظرة ، بعد بلوغه الخمسين ، الى المظاهر الانسانية الخداعة كانت كافية لتضفي على هذا الشعر مظهره الشمولي : على نحو لا ارادي لان الشاعر ، شاء أم أبى ، قد

عاش متواصل الفكر مع جميع أجزاء العالم بالتتالي ، وعلى نحو ارادي كذلك لانه استطاع في عزلته ودونما أحكام مسبقة حيال العادات الذهنية التي صادفها اثناء تطوافه ان يصبح شيئاً فشيئاً «الكائن المعافى قبل كل شيء» . وتفترض هذه العافية قبولاً حذراً للعقل ــ ان لم يكن محاذراً ــ وقبولا في الوقت نفسه لما تطور في تاريخ الانسانية خارج المعايير الغربية ، من ذلك احساسات المصريين و « الازتيك » الكونية او التنقل المستمر بين حقائق « الطاوية »* المتناقضة .

وكان ينبغي للشاعر ، ازاء هذه النزعات الكثيرة التي تقبّلها فيزيولوجياً ــ فليس من عدو لدود للنزعة الفكرية أكثر مما كان « سان جون بيرس » ، وهو أمر لا بد من الاقرار به ــ محرك ودافع وقوة تقذف به في متاهة اضامه المتساوية ومعتقداته التي يظل على الدوام سيّدها المطمئن . وقد تم له ذلك في مبدأ « الكونية داخل تحولاتها التي لا تتوقف » . فمنذ كتاب « المنفى » و « سان جون بيرس » يشيد بالحركات والجاذبيات والهجرات وضروب العودة والذهاب : انها ادوار العناصر المتعاقبة والمعتبرة بمثابة ناقلات المشاعر والاحاسيس في الطاقة الخلاّقة . وليس من قبيل الصدفة هذا التطابق مع نظريات الطاقة وكل ما يجعل من الميكروفيزياء اليوم علماً للعدو المجنون يندفع فيه المتناهي الصغر سعياً وراء تجنب الموت . ولم يعد خافياً على أحد ان لصداقة «سان‌جون‌بيرس» مع كبار علماء العصر ــ «نيلز بور» (Nils Bohr) على سبيل المثال ــ ضلعاً في هذا الارتداد الى العناصر المضطربة من جراء طبيعتها ذاتها . وان اختيار الموضوع ــ والاصح ان نقول بالمجال ــ في الشعر يحدده الشعور بأن الفكر ، شأن الفن ، مركز تغيرات لا تحصى ينظّمه الكون ولا يلبث ان يفسد نظامه . صحيح أن « منفى » يُنشد أتراح العزلة وأفراحها، ولكنه يشيد أكثر بكثير بدورة الفصول الانسانيــة والعودة الابـدية لاهلالات النفس . أما « ثلوج » (Neiges) فترتدي رموز الطمأنينة الكاذبة : فهـذه الطبيعة صالحة وشريرة تلك التي تبدأ ، بعكس ما كانوا يرون في القرن الثامن عشر ، في جزيئات النخاع الشوكي ، وتنتهي ما وراء مجموعات الانجم المرئية.

★ ديانة أهل الصين .

وتمائل «امطـار» (Pluies) ظاهرة أخرى مزدوجـة المعنى ، ظـاهرة الانبعاث الخصب وظاهرة الغسل الذي من شأنه تطهير الذاكرة ، ويصبح المطر والحالة هذه عامـل ضمان للمستقبل فيما هو عامل نسيان . فأمّا دلالـة « رياح » (Vents) العميقة ـ الدلالات المتناقضة على الدوام والمعقدة التي تفضي الى المفارقة الكبرى للعناصر المجتمعة ، منها الحزمات الفنيّة ومنها الحزمات التي تتلاشى ـ فتقوم كذلك على تسامي ميزة كونية يمكن أن تولي سلطات غير محدودة ومقاومتها ونزواتها . فالريح بادىء الامر ما هي عليـه باتفاق عام ، انها تحمل المنافع والمضار وهي محمّلة والحالة هذه بالرموز ، بعضها سهل والبعض الآخر أكثر خفـاء . وهي أخيراً تأليف ذاتها وتفكيرها بذاتها وضرب من تجريد الريح وتجريد كل ما يولد من الريح ويموت في الريح. ويسعنا القول دونما خطأ بأن « رياح » ملحمة مجردة والوحيـدة في آدابنا .

والمبدأ الكوني ـ الذي نستطيع ان نسميه ، حسب القصائد ، جيولوجياً أو كواكبياً أو ارضياً ـ يعارض النزعة التشبيهية التقليدية القائمة في الشعر الغربي منذ خمسة قرون ، كما يعارض تحيز الفينومينولوجيا التي تنظر الى الموضوع والكلمة منذ عشرين عاماً تقريباً في استقلالهما الوهمي ازاء الانسان . فمن يقول بمبدأ كوني يقول بالتأليف ، بتأليف من نوع حيوي لا يقاوم لانـه يتنامى بتكاثره ذاته . ويبدو هذا التأليف المعادي للتراتب ، لدى التحليل ، بمثابة الساحة التي تلتقي فيها ضرورات ثلاث أساسية لدىالشاعر ـ والاحرى ان نقول لدى كل شاعر يحترم نفسه ـ . وتقوم احدى هذه الضرورات على ان يتحدث المرء عن مشاعره وردود فعله حيال الاحداث التي أمكن مراقبتها ، مهما كان حيياً ، وذلك جزء سيروي يتسامى به المرء الى هذا الحد أو ذاك ويخلصه من شوائب الحكاية . فأكثر القصائد برودة وتعالياً يلجأ الى قولـه « أنا » . وتكمن ضرورة الشاعر الثانية في اختيار موضوع : حادث تبـدله الكلمة ، والكلمة يبدلها هذا الحادث في الوقت نفسه . فالشجرة ، شعراً ، شجرة ذات مقاطع تصبح بنفسها الى حد بعيد أو قليل نباتية . أما الضرورة الثالثة فقوامها مناقشة فنه : فكلما تنامت القصيدة وعت ذاتها على صعيد

مهني ، وههنا يكمن شرفها واتضاعها في آن واحد : فهي تقيم من نفسها قاعدة شعرية وبالتالي مثلاً يحتذى وتنادي بفضائلها النسبية تماماً ، فقد يتفق لغيرها من القواعد الشعرية ميزات أعظم .

وليس من تأليف ، ليس من تآلف ممكن في الشعر ان لم ينبض باندفاعة بيولوجية لا تُقاوَم ، وضرورات الشاعر الثلاث المتواقتة لا قيمة لها الا اذا دفع بها ضرب من الكوارث الواحدة على الاخرى ، والواحدة في الاخرى ، وليس من اثر حقيقي ـ شئنا ام ابينا ـ بدون اعراس من نوع سحري ، حتى يجد الانسان والموضوع والقاعدة الشعرية ذواتهما متحدين بزخم تفتّح لا يمكن فسخه . وللقارىء ان يميز هذا العنصر او ذاك منها ، غير انه لا يستطيع فصلها عن مجموع يتخذ الهذيان فيه اشكالا اولمبية وفي حين تتجه الطمأنينة الى ان تصبح هذياناً مرة أخرى . وتبدو « نقاط الارشاد » (Amers) بأثواب تعقيد من هذه الطبيعة ، بيد أنه لا شيء بالمقابل اكثر وحدة واتساقاً واحكاماً في فلسفته من هذا المؤلّف ، فهو يضيف الى الملحمة الواقع الذي لا رجعة فيه ، ويجمع الى حياته المستقلة عن المؤلف مخاوف المؤلف حيال ما لم يعد ملك يديه . انه خطاب مهيب لا يقبل ايـة معارضة ، ولكن الشاعر يمنح نفسه الحق في التحاور معـه .

وليس يكفي ، دونما شك ، ان نحيط بسيكولوجية اثر ما كيما نفسّر أهميته الادبية ـ وما كانت عملية التقريب مرضية تماماً في يوم . ان ذلك المعيار حاسم بالنسبة الى القرن الذي لا يبصر الاثر الفني الا بمنظار المنفعة . والاكيد ان عصرنا التقى ذاته في آثار التمزق والتبدد والمأساة الملازمة للطبيعة الانسانية التي جرّدت من الحقائق السهلة التي اورثها اياها القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر . فكل شيء في الآداب ، من دوستويفسكي الى رامبو ، ومن كافكا الى السرياليين ، يخاطب الاسرار والالم ومصاعب الوجود . وماذا يضعون قبالتهم ؟ مؤلفات متينة ـ باردة لطيفة غنائية ومشرفة الى ابعد الحدود ولكنها لا تفي بالفرض بطريقة او بأخرى . فمن من كتّاب هذا الوقت باستثناء « بروست » (Proust) ، يهبنا شيئاً من العزاء حيال ذواتنا ؟ فذكاء

« فاليري » الذي لا يرحم غالبـاً ما يشلـّه ، وايمان « كلوديل » (Claudel) يوليـه مظاهر موغلة في « الالتزام » ، و « وابولينير » (Apollinaire) غنـائي حزين وحسب ... و « وسارتر » يضيع في تقديم البراهين و « كامو » في البحث بأي ثمن عن نزاهة ضيقة الحدود، و «مارتن دوغار» (Martin du Gard) في جدية هندسة بالغة الوضوح . لقد كانت عظمة الانسان التي طالما انتقصت واهينت بحاجة الى نفحة شاعرية عظيمة خليقة بغوامضها كيما تبقى ــ بل ينبغي أن نقول : كيما تبعث من جديد .

وعلى هذا النحو اكتشف القرن العشرون اخيراً ، وبعد عدد لا يحصى من ضروب سوء الفهم ، واحداً من الكتّاب النادرين استطاع بعقله وبأحشائه على حد سواء ان يؤكد نـُبله من جديد : انه الى جانب الناس بعيد عن الناس ، همـه ان ينشد الانسان في امتـداد جذوره الاحلامية والنباتية والمعدنية كي لا يظهر مستنفداً في نظر الباحثين عن شروح قاطعة ، على ان هـذا القرن لم يفهمه تمام الفهم ــ كما لو كان ضرورياً أن يفهم المرء جبلاً ــ . ولكنه اليوم، بين الجنون والمنطق ، بين الممكن والمستحيل ، بين قوانين ما يقبل التواصل وجوازات ما امتنع على التواصل ، يضم بين ذراعيه من اشاد بأمجاده وطبقاً لعباراته هو : فليست بعد مـن ذوق معاصريه ، مع أنهـم على استعداد لان ينحنوا أمام روعة الشاعر العظيمة .

ولا بد لنا أن نغتبط لهذا « التقارب » ، وينبغي ان لا يفوتنا انه بـدا في فكر الشاعر منذ نيـّف وخمسة وعشرين عاماً . وكان على «سان جون بيرس»، كيما يعيد الانسان صوب الانسان على دروب الصورة الملتوية ، الصورة ذات الحلول العديدة ، كان عليه ان يختار مجموعة مفردات ، تلك التي تـُمـَجـِّد على الدوام وتؤكد ذلك دونما انقطاع . فيصبح ما كان جميلاً وما كان قبيحاً وما امتنع على الادراك جديراً بالثناء حالما تقد ّسه الكلمة او تعيد تقديسه . لقـد اختار الشاعر في الوقت نفسه شكه و «لحنه» : انه المقالة البلاغية التي تشكل من « الحملة » (Anabase) وحتى « أنباء » (Chronique) رد اعتبار رسمي للانسان وافتداء ملحاً للقوى التي تناهضه وهي مغلوبة طوراً وطوراً غالبة .

يعلن كتـاب « مدائـح » (Eloges) بالعنوان نفسه مقصده في الاشادة بالمشاهد التي يتيحها العالم للشاعر : فأسراره تحل فيه على الرحب والسعة ، وشرط الانسان يلقي فيه تبريره حتى في أكثر تناقضاته ايلاماً . فالوجود بركة في حدّ ذاته وعلى الشاعر ان يشارك فيه عبر فرح نقي وعسير . وينبغي ان لا يقود اضطراب الحواس الى اضطراب الوعي كما قـد يتم ذلك في تربيـة اوروبية . فـ « الفواد لوب » أمامنا في روعة جمالها : ان ما لا يستطيع الادراك حلّه يدغدغ الحدس ، وصنوف غذاء الشاعر سماوية وبحرية ، أما ان تكون ارضية فلا يعنيه الامر الا في شروده . وتحمل القصيدة الاولى بمثابة عنوان هذه اللفظات التي انفتحت متعمّدة على سحر الاوثان : « للاحتفاء بطفولة » . واول لفظة في القصيدة « النخيل » ، في حين يتحدث الشاعر ساعة يقدر حالته النفسية عن « الشرط الرفيع » . والكتاب بأسره مجموعة صور لاشياء رآها وسمعها وفكر فيها والحّ عليها في الوقت نفسه بصرخات تعجّب فعالة الى حد بعيد يوفّر فيها انعدام التمهيد اضمارات ذات أصالة . وتضفي فخامة المشاهد الباهرة عليه وفرة في التلميح الخفي الذي ما يلبث ان يتحول شيئاً فشيئاً الى أوهام. ولكن هذه الصور مباشرة لذيذة صحيحة الوقع، والكلمة لا تزال خادمة مطيعة : يكفيها ان تقود الى مرفأ الامان الصورة الآنيّة المشرقة .

« لقد أحببت حصاناً ـــ ما تراه كان ؟ ـــ وانعم النظر اليّ من خلال خصلات شعره .

كان ثقبا منخريه النابضان بالحياة شيئين جميلين في عين ناظرهما ـــ الى جانب هذا الثقب النابض بالحياة الذي ينتفخ فوق كل من عينيه .

« وكان بعدما يجري يبلّله العرق : ذلكم التألق ! ـــ وقد عصرت تحت ركبتي الصفيرتين اقماراً على خاصرتيه ...

« لقد أحببت حصاناً ـــ ما تراه كان ؟ ـــ وأحياناً (والحيوان يعلم افضل منا اية قوى تباهي بنا) .

« يرفع رأساً من الشبه صوب آلهته : لاهثاً تقطعه جرزة من الاوردة » .

وتبلغ « الحملة » (Anabase) بعد ثلاثة عشر عاماً (١٩٢٤) شاطئاً اكثر قحولة واشد تطلباً ، شاطيء الارادة ، بعدما يخلّف وراءه الجزر التي يعيش فيها الواقع الى جانب الحلم في حركتهما البسيطة الساحرة . لقد حاولوا ان يروا في هذه القصيدة ـ القصة نقلاً لحدث تاريخي ، لمسيرة أحد الغزاة الذي يبلغ أواسط آسيا ويقهر في طريقه اعداءه ويعيد النظر في فتوحاته فيشيد مدناً ويقلب العادات ويصدر قوانين جديدة ويبتعد بعد اتمام مهمته وفي القلب الرضى والحزن اللذان تخلفهما كبريات المقاصد التي يتجاوزها المرء . وليس التفسير صحيحاً الا اذا تناسينا فلسفة الشاعر : اذ يجدر بالقصيدة ان لا تترجم ما كان خارجاً عنها ، فان لها وظيفة قوامها أن تبلغ بالموضوع الذي اختارته هدفه ، واذ تفعل فلا بد ان تتحول هي الاخرى وان يتحول بها الشاعر . ولا قيمة للحملة الا ان كان هنالك حملة للكلمة وحملة للشاعر موازيتان لها وقريبتان منها أشدّ القرب .

ومعنى ذلك اننا نقبل بأن الاختيار يحدّد وجهة القصيدة العامة وفكرتها وتطورها وان القصيدة تخضع لهذه العناصر . والقصيدة ، في الوقت نفسه ، التي تظل وسيلة تشكل غاية بحدّ ذاتها ، فهي الاخرى تساهم في الحملة بمراحلها ومفاجآتها ومتاعبها وانتصاراتها ، وتتابع طريقها لحسابها الخاص ووفق المقصد الذي فرضه عليها الشاعر مسبقاً . وليس هذا الاخير من بعد في نهاية الرحلة ذلك الذي كان يأمر ان تتم المغامرة ، فالحدث المثالي الذي أبصره يجري ، والحدث الكلامي الذي سمعه في الوقت نفسه قد بدّلاه . لقد تحدث عن أمر تاريخي وحديثه عنه يدخله في هذا الامر فيتّحد به . فما كان رواية عن رحلة يصبح يوميات شاعر ويوميات الشاعر الحميمة . ويعود لهذا الشاعر أن يخلّص مناطق الالتباس من ضروب غموضها الواضح . وليس هذا النشيد لارادة العمل والتفكير والترويح عن النفس سوى حتمية واحدة : أن يُقرّ بتعدّده بشدة وصلابة ودونما حيرة .

« بينكم بثوب نقي ، ولسنة أخرى بينكم » . ان مجدي على البحار وقوتي بينكم ! لمصائرنا الموعودة هذه النفحة من ضفاف أخرى وبريق عصر يطلع على ذراع الموازين ويحمل بذور الزمان خلف الحدود ... » .

أيتهـا الرياضيات المعلقة بجبال الملح الجليدية ! اني أخط في النقطـة الحساسة من جبيني حيث تقيم القصيدة هذا النشيد لشعب بأسره والاوفر نشوة لترساناتنا التي تجرّ سفناً خالدة ! » .

ان العزيمة والقوة الاقناعية والاستبدادية البادية في المفردات تضفي على « الحملة » (Anabase) مظهراً لا يمكن انكاره لخطاب يوضح كل شيء فيـه بالتفصيل وبدقة نادرة في حين تحذف على نحو قاطع « وصلات » التسلسل المنطقي : فلا بد للقارىء من الانتقال دون انقطاع من القصة المروية الى قصة القصيدة ، ومن هذه الى قصة الشاعر . ولا بد ان يحس لذلك ببعض الدوار وبدهشة تغضبه وتسحره في آن معاً وبالتيقّن بالرغم من دقة الوصف الفائقة من انه يشهد قيام سرّ كبير اتضح أخيراً وبالتالي تأكد بمثابة سرّ .

وبعد سبعة عشر عاماً يجعل « المنفى » (Exil) ــ الذي يتضمن اربع قصائد هي : « منفى » (١٩٤١) و « قصيدة لأجنبية » (١٩٤٣) و « أمطار » (١٩٤٣) و « ثلوج » (١٩٤٤) ــ يجعل مما كان في « الحملة » (Anabase) مسألة صفاء واختيار وحسب مبدأ حياة وبالتالي خلقٍ كلامي . لقـد عرف الشاعر في تلك الاثناء الاذلال والعزلة وأهوال قرن كرّس للنار والدم . وليس الجزء الحميم من مشاعره ببعيد عن سبب توجيه آثاره . بيد أنهم ربما بالغوا ههنا أيضاً في تقدير هذا الجزء . فبالمقدار الذي أحس فيه «سان‌جون‌بيرس» بعبء زمانه استطاع ان يبتعد عنه . وليس من واجب اكثر الحاحاً تجاه نفسه من رفضه الشكوى، فيظل الشاعر أميناً لمبداه الثابت في المديح، كائناً ما كان. وينجم عن ذلك انه ان بدا بين الحين والحين يستذكر مصائبه الخاصة فكيما يفلح في التغلب عليها وكيما يعلن على وجه الخصوص أن « المنفى » شرط كل وجود ، حتى وان كان الوجود البيولوجي أو مرتسمه في الاثر الفني . فكـل شيء في الكون هروب وعود على بدء وهجرة وانتقال سلطات وتسليم واستلام ــ ويلاحظ ذلك ، في تلك السنين ، عبر الأجواء الأمريكية وقفار المناطق القطبية وفي مرصد « بالومار » . ان الاضمحـلال ضمان العظمـة والاختفاء علامـة انبعاث قريب .

لقد اضحى مقصده منذ الآن ان ينشد مفارقة الانسان الكبرى ، واذ يقصر على يسير ما هو عليه قبالة عناصر الطبيعة فانه يستطيع اخيراً التفاهم معها بعيداً عن هذا الطموح المضحك في سيطرة كبريائه عليها . ومن كان متضعاً عرف كيف يتملأ من السر الكلّي دون ان يطمع في تنظيمه ويبالغ فيه. ومن كان متفكّراً دقيقاً تحكمه اندفاعاته الحميمة رضي أن يتحدث عن نفسه وعن طبيعة قوله وعن الكون حديثاً تشابكت دروبه . فما من شرط انساني ليس في الوقت نفسه كلاميّ المنشأ ارضيّه : فالوجود في جسده وكلماته وفي خارج ذاك وهذه وحتى حدود سبق الشعور الانجمي . والثلوج والامطار وكوارث المنفى واحدة بالنسبة الى الفرد والجنس والفضاء سواء بسواء . والقصيدة لا تتم من بعد على أصعدة ثلاثة يمكن التمييز بينها ، بل تبتلع خطوط حدودها وتعلن في جنون غضبتها الملحمية ان الثالوث الجديد يمكن ان يدعى : الانسان والقول والكون ، فان تحدثت عن أحدها تناولت بالتأكيد الاثنين الآخرين :

« ان مجدي على الرمال ! ان مجدي على الرمال !..
وليس من قبيل الضلال أيها المسافر
أن يشتهي المرء الفسحة الاكثر اقفاراً كي يجمع على رمال المنفى
قصيدة عظيمة ولدت من لاشيء، قصيدة عظيمة صنعت من لاشيء...
اصفري أيتها المقاليع عبر العالم وانشدي أيتها الاصداف على المياه !
بنيت على الهاوية رذاذ الرمال ودخانها . سوف أنام في الآبار وفي الاوعية الجوفاء ،
وفي كل مكان فارغ فاقد الطعم يرقد فيه مذاق العظمة » .

وقد تسنى لنا أن نكتب فيما مضى بصدد «الرياح» الذي نشر عام ١٩٤٦ بعد عامين من كتابة آخر قصيدة في « المنفى » :

« لقد كان ، حتى الساعة ، للعناصر الطبيعية التي حملت مأساة الشاعر شيء من التحديد والقطعيّة . فللمطر عاموديته وسرعته وضجّته ووزنه ، وانت تراه وتحسّ به وتتذوقه . والثلج بدوره اكثر حقيقة . وقد ظل كلاهما

لا يتبدلان اية كانت علائقهما بالشاعر والمنفى والكلام ولا يختلطان تماماً بما يذكّران به . اما الريح فيمكن أن تكون ، على العكس ، ماهيــة ما تثيره وما يخلقها ، وهي في الآن نفسه منشأ الريح والريح ونهاية الريح . فمن اين تجيء ؟ وأي صوت ستتّخذ ؟ انها تنقض وتدور وتجري وتهمس وتصرخ وتمضي . انها تهدم وتبني : فهي الحياة ذاتها ، فيها الفوضى ولكنها خصبة ، وما لا يتوقّع ولكنهــا قوية . انها تنعم بالمواطنــة في كل مكــان ، في الكوكب الذي يسبقها والقصيدة التي تتبعها ، فمن ذا يجيء قبل الآخر ، القصيدة أم الريح، الشاعر أم القصيدة ؟ ذلك تبسيط لا طائل تحتــه ! » .

ان كل شيء في **ملحمــة المجرّدات المكتظة هذه** ــ مئة وعشر صفحات والفان وخمس مئــة سطر ــ أمر لتوافق رائع واندماج شديد التناسق . فليست الريح ههنا شبه قانون غريب لا يُردّ يتجلّى باسمها ذاته في حين يحدد تحولات الشاعر والقصيدة ، ليست ذلك وحسب ، بل هي كذلك موكب رموز والغاز وعلامات جليّة أو خفيّة . والاثر الفني اكثر تعدداً في كل من وجهيــه السيكولوجي والهذياني ، ويبغي لنفسه ان يكون ــ شأن الريح ــ قادراً على ابتداع زوابع غريبة الاطوار ، وصور تنهمر زخات ، وعواصف ملحّة ولكنها غادرة ، فلا بد ان يخيب الآمال كيما يقنع وان يجتث الفكر كيما يؤكد ذاته . والعجيب في الامر ــ والقصيدة أوفر قصائــد « سان جــون بيرس » غنى واعنفها مناهضة للديكارتية ــ الجلال الذي يعمر هذا العدد من المطامح التي تحققت ، وهذا العدد من المطامح التي كذّبها اللاوعي الواعي الذي تكشف عنه دون انقطاع . ولسنا ههنا في حضرة خليط غريب مــن الحقيقة والخرافة ، بل يخيل اليك بالاحرى أن الحقيقة خرافة في كل لحظة وان الخرافة حقيقة دون جدال ، وتصبح الريح ــ ونعني الريــح بمفهومها العــادي وبالخيالات والتداعيات الكثيرة التي تثيرها ــ في طول القصيدة وعرضها ، كلياً والى الابد، الكوزموس ، (الجزء المنبثق من الكل والكل الذي يُعاد الى الجزء) وهو الاثر الشعري ، اب الشاعر وابنه ، وهما يولدان وينبعثان ثانية مــن تعقيداتهما المتحالفة المتعــادية :

« فلتزدد الانهـار أن تفيض مياههـا ! ولتحبس انفاسَنا انطلاقةَ الطرقات باتجاه النبع !.. والمدن ذات الاتجاه الواحد تطلق شحناتها في الشوارع المنهكـة ، وانها هجمة فتيات جديدة في العام الجديد يحملن تحت ثوب النيلون لوزة أنوثتهن الريانة .
وانها رسالة للأبناء جميعهم وغرائب على جميع المياه ، وانما بحركة واحدة ترتبط بكل هذه الحركة تنطلق قصيدتي التي لا تزال في الريح من مدينة الى مدينة ونهر الى نهر ، تنطلق الى أكثر تموّجات الارض اتساعاً ، وهي زوجات وبنات لتموّجات أخرى ... » .

وان كانت « الرياح » توافق الى حد ما على صعيد الخلق الفنائي فلسفة العلم التي ترضى أكثر فأكثر بمناطق تداخل بين ما يسميه «ستيفان لوباسكو» (Stéphane Lupasco) « المواد الثلاث » ، اي المواد الفيزيائية والبيولوجية والنفسية ، فان كتاب « نقاط الارشاد » الذي صدر في عام ١٩٥٧ بعد أحد عشر عاماً عزم على عرض التصور نفسه بصيغة مختلفة . وتكاد ١٨٠ صفحة من النفس الملحمي نفسه لا تكفي لتصف الوجوه المجهرية وتوحي بالانفجارات العملاقة داخل فكر همّه ان لا يهمل شيئاً من حاجاته الجدلية . ويفسح الدمج هذه المرة المكان لسلسلة من الموضوعات والموضوعات المضـادة ، والامزجـة والامزجة المضادة . ويشاد الاثر الفني وفق نموذج يوناني مجدَّد ويمكن ان نميّز فيه الكورس والمتقابلات وتوازناً كلاسيكياً . ولا يخشى التركيب الداخلي أن يستعيد بنيةً سمفونية يمكن ان نقربها من بعض مقاصد « مالارميـه » (Mallarmé) . وتكتسب فلسفة القصيدة بذلك وضوحاً اكبر . اما الخضوع لشيء من الاتجاه الديكارتي في هندستها فانما يبرز نوعاً من التحدي في وجه الديكارتيـة المحتضرة . وقـد حاولنا ان نختصـر « نقاط الارشاد » على النحو التـالي :

« من الطبيعي أن تحدد القصيدة بادىء الامر « نقاط الارشاد » وهي نقاط الاستناد التي تنتشر في طرق المواصلات البحرية . فالموضوع يتم وصفه اذن والاحاطة به وادراكه واستنفاده ، اذ أن امتزاج القصيدة بما أخذت عليها

ان تترجمه يشكل احد قوانينها. ذلك بالتأكيد مظهر ثانوي في العمل الفني فلنقطة الارشاد مهمة واضحة قوامها اسداء العون للابحار والبحارين ، وينبغي ان تكون القصيدة بالتالي نشيداً يمجّد رجال البحر . وههنا يتسع مقصدها : انها تشيد منـذ الآن بمهنة تنهض فيها نقطـة الارشاد بدور محدد تحديداً دقيقاً . ثم يتسع المقصد مرة اخرى : فلم يعد الامر مقصوراً على رجال البحر او البحّارة ، بل على جميع من يحملهم البحر من نقطة الى اخرى على سطح الكرة . وانما المحيط مكان هذا الاضطراب : فالقصيدة سوف تحتوي المحيط اذن وتتبنى حركته واشكاله وابعاده . لقـد اضحت قصيدة نقطـة الارشاد المدركة المحدودة قصيدة البحر الذي لا يقع تحت الادراك ولا تضمه حدود . ويضحي هذا البحر مثالياً وروحياً وطقسياً ، فهو مهد الانسانية ولا يمكن ان تهدف القصيدة في روعة امجادها الى اقل من الاشادة بالانسانية في تقلباتها وعواصفها وأيامها المشرقة اشراقة الفجر فوق البحار ... ولا يمكن لهـذا القدر من الطموح المشروع ان يقوم دونما اشارة الى الذي يكتب ، حامـلاً مسؤوليته واتّضاعه ، تدفعه كلمته ويظل ناقداً لها . وانه نقطة ارشاد هو الآخر في هذا الابداع تعلق بها الصور فيقودها الى مرفأ الامان . ان « سان‌جون بيرس » الانسان حاضر ههنا يكاد لا يتخلّص من تفاصيل حميمة ، وهو في حوار داخلي يتأهب لرواية حياته كممثل تجاري ومسافر ورجل عزلة ومواطن في الكوكب الارضي : فلا شيء غريب عليه سواء تكشّف عن كونه انسانياً او فوق الانساني او لا انسانياً . وكان لا بد ان تتحدث القصيدة ، الى جانب البحر والشاعر ، عن القصيدة ، فنشوة الابداع لا تستبعد تحليـل النشوة ـ المنتشية بل المُسكِرَة ـ . وكيما يتم التغلّب على العقل تقلبه القصيدة الى شعر مُعَقّل ، وكيما يتم التغلب على القصيدة يرضى العقل بأن يصبح شاعرياً » .

الا أن فلسفة الشاعر لا تأتي للمرة الاولى على نحـو تأليفي بل بمثابـة عرض واسع لمقاصده وصنوف هذيانه المروّضة ، وحتى بمثابة معرض واسع لقواه المتناقضة : فالعناصر المكوّنة تظل صحيحة غير ممسوسة في المُنْتَج

الخالص ، كأنما لا يستطيع البرهان الديكارتي ان يضرّ بجراته وبعدائه العميق للديكارتية . لقد كانت « رياح » بمثابة عريضة بطولية تضمنت مبادئه . أما « نقاط الارشاد » فتؤلف وسيلة ايضاح له وضعت لغير المطّلعين . وان سموّ المقالة ونبل اللغة ليضفيان عليهما فاعليّة متساوية :

« وانه البحر جاء الينا على أدراج المأساة الحجريّة !
بأمرائه وأوصيائه ورسله الذين يلبسون التكلّف والمعدن ، وكبار ممثليه المبقوري العيون وأنبيائه المتسلسلين وساحراته يضربن الارض بأحذيتهن الخشبية وقد امتلأت افواههن بالخثرات السوداء، وطوائف عذاراه يمشين في أثلام النشيد ،
برعاته وقراصنته ومربّيات الاطفال الملوك وشيوخه الرحّل المنفيّين وأميراته الحزينات وأرامله المشهورات يلفّهن الصمت في ظل عظام ذائعة الصيت ، بكبار مغتصبي العروش فيه وبناة المستعمرات البعيدة والمستفيدين من أوقافه وتجاره وكبار أصحاب الامتيازات في مقاطعات القصدير وحكمائه العظام يسافرون على ظهر جواميس مزارع الرزّ .

❋ ❋ ❋

آه ! لقد كان لك كلمات لدينا وكانت تعوزنا الكلمات ،
وها ان الحب يمزجنا بموضوع هذه الكلمات ذاته ،
فلم تعد كلمات بالنسبة الينا اذ لم تعد علامات ولا أثواب زينة بل الشيء الذي تمثله والشيء نفسه الذي كانت تزينه ،
بل وأكثر من ذلك ، فها اننا اذ نرويك انت ايتها القصة نضحي لك نفسك ، (نضحي لك) القصة ،
واننا لأنت نفسك يا من كنت بعيدة عن أن نلتقي : النص نفسه ومادته الجوهرية وحركة البحر فيه :
والثوب الايقاعي الكبير الذي ندثّر به » .

وليست مقاصد الشاعر واكتشافاته وتمرّده ذات بال الا اذا زوّد عصراً بتنفسه الخاص وما كان بمثابة العلامة المميّزة لحركاته الكلامية التي يُتعرّف عليها تعرّفاً مباشراً : كاختيار الالفاظ والاصرار على الاضمار وصفاء الصفات او اضطرابها . وهذه العلامة الفارقة ثابتة فيما يتصل بـ « سان جون بيرس » في نهجة مقالته الرفيعة وبلاغته التي تتعمّد الفداء . ويقدم لنا مثالاً على ذلك يبرز دون أية مشقة وذلك في « أنباء » اكثر قصائده عاطفة ومباشرة والتي صدرت عام ١٩٦٠ . اما المناسبة فتافهة وجميلة ، منطقية وبسيطة : فمثلما حيّى بالامس الطفولة واشاد بتغلب الفكر على العنصر الزمني ، ومثلما اشاد بالنفي ان يكون صلاحاً ، ومثلما امتدح ما توحي به العناصر من « شرف واشمئزاز » ، كذلك ينحني اجلالاً امام « سنه المتقدمة » وكيما يقول فيها أجمل الثناء :

« ان افكارنا تنهض منذ الآن في الليل كرجال الخيمة الكبيرة ، قبل مطلع النهار ، الذين يسيرون في حمرة السماء يحملون سرجهم على كتفهم اليسرى .

ها هي الاماكن التي نتركها ، ان ثمار الارض تحت أسوارنا ومياه السماء في آبارنا وحجار الرحى الضخمة الحمراء تنام على الرمال .

الى أين نحمل قربانا أيها الليل ، والمديح اين نكلله ؟...

اننا نرفع على راحات أيدينا عالياً جداً كمثل عش اجنحة وليدة قلب الانسان المظلم هذا ، وكان موطن النهم والحماسة وكثير من الحب الدفين ...

اصغِ أيها الليل ، في الباحات المقفرة وتحت عزلة الاقواس ، بين الخرائب المقدسة وتفتّت بيوت النمال المهلهلة ، الى الخطوة العظيمة العزيزة تخطوها النفس التي لا عرين لها .

كأنما على بلاط البرونز تجوس عليه الوحوش .

* * *

هو ذا نحن أيتها السن المتقدمة ، فخذي من قلب الانسان مقاسك » .

تقرير إلى غريكو
سيرة ذاتيّة

تأليف : نيكوس كازانتزاكي   ترجمة : ممدوح عدوان

تقـديم :

كتـابة « تقرير الى غريكو »

كان نيكوس كازانتزاكي يطلب مـن ربه أن يمد في عمره عشر سنوات اخرى يكمل بها عمله ـ يقول فيها ما كان عليه أن يقول و « يفرغ نفسه » ، وكان يريد أن ياتيه الموت فلا ياخذ منه الا كيسا من العظام • عشر سنوات تكفي • أو هذا ما كان يظنه •

الا أن كازانتزاكي لم يكن من النوع الذي يمكن أن « يفرغ»• ودون احساس بالشيخوخة أو التعب في الرابعـة والسبعين مـن عمره كان يعتبر نفسه متجدد الشباب حتى بعد مغامرته الاخيرة ، والحقنة المفجعة • وتبادر الى ذهنه المتخصصان العظيمان في (فريبرغ) : اختصاصي الدم هليمير والجراح كراوس •

وطوال الشهر الاخير كان البروفسور هيلمير يهتف بعد كل زيارة « أقول لكم إن هذا الرجل معافى • ودمه أصبح سليما مثل دمي • »

وكنت أُعنِّف نيكوس دائما : « لِمَ تركض هكذا ؟ » خشية أن ينزلق على الارضية الحجرية ويكسر عظما من عظامه •

وكان يجيب : « لا تقلقي يا لينوتسكا · ان لدي أجنحة · » وكان في وسع المرء أن يحس بالثقة التي لديه في تكوينه وفي روحه ، تلك الثقة التيكانتترفض أن تمرّغ ·

كان ، أحيانا ، يتنهد : « آه · لو أنني ، فقط ، أستطيع أن أمليعليك » ثم يحاول أن يكتب وهو يمسك القلم بيده اليسرى ·

لم العجلة ؟ من يطاردك ؟ لقد فات الاسوأ ، وخلال أيام قليلة ستكونقادرا على الكتابة بما يرضي قلبك ·

وكان يلفترأسه ويحدق اليطويلا دون أن يتكلم · وبعد ذلك يتنهد ويقول: « لدي الكثير جدا مما يجب أن أقول · تعذبني مرة أخرى ثلاثة موضوعات ، ثلاث روايات جديدة · ولكن علي أن أنهي غريكو أولا ·

ــ ستنهيه · لا تقلق ·

ــ انني أخطط لتغييره · أتناولينني ورقة وقلما ؟ دعينا نر ان كنتأستطيع التدبر ·

الا أن عملنا المشترك لم يكن يستغرق أكثر من خمس دقائق ·

« مستحيل ! لا أعرف كيف أملي ، لا أستطيع أن أفكر الا والقلم فييدي· »

الاسلاف ، الأبوان ، سنوات الطفولة ··· أثينا ، كريت ، الرحلات ··· سيكليانوس ، فيينا ، برلين ، بريفيلاكيس ، موسكو ··

أتذكر الان لحظة دقيقة أخرى في حياتنا ، في مستشفى آخر ، وهذه المرة في باريس · كان نيكوس مريضا ودرجة حرارته ١٠٤ والاطباء مضطربون ، لقد فقد الجميع أملهم · نيكوس ، وحده ، ظل متماسكا ·

« أتعطينني قلما يا لينوتسكا ؟ »

وبصوت متهدج ، وهو غائب في رؤياه ، أملى علي ، الكلمات التي ينطق بها القديس الفرنسيسكاني : « قلت لشجرة اللوز : حدثيني عن الله يا أخت · فأزهرت شجرة اللوز · »

وقبل أن نرحل الى الصين ترك « تقرير الى غريكو » بين يدي رسام شاب هو « قابلته » ـ كما كان يسميه ـ لانه كان يأتي مع الفجر ويصعد الى مكتبة نيكوس مشوشا بمشكلات عظيمة ـ عن الله والناس والفن ـ ويبدأ أسئلته اللا متناهية عن « متى » و « فيما اذا » و « كيف » بينما نيكوس « مستسلم » وهو يضحك معجبا بحرارة الشاب وحبه الجارف لفنه • كان يلقي بأفكاره ويريح نفسه•

قال له نيكوس : قد يحترق البيت ولذا سأترك المخطوطة معك • فلو أنها احترقت وهي في هذه المرحلة فانني لن أستطيع اعادة كتابتها أبدا ، ان خجلي كبير لانني لم أنهها » •

ولكن كيف كان من الممكن أن ينهيها ؟ وما الذي تركه غير منجز في تلك الاشهر القليلة السابقة للرحلة ؟

لقد بدأ « التقرير » في خريف ١٩٥٦ ابان عودتنا من فيينا ، وحين كان يحتاج لتغيير الجو كان يتناول « أوديسة » هوميروس التي كان يعمل بها بالتعاون مع البروفسور كاكريديس •

علينا أن ننهيها في الوقت المناسب بحيث لا أنزل الى « هيدس » (١) برجل عرجاء » هي العبارة التي اعتاد ترديدها بشيء من السخرية ، وشيء من الخوف •

وخلال تلك الاشهر ذاتها واظبت مقاطع من ترجمته الانكليزية للاوديسة في الوصول في فترات متعددة مصحوبة بصفحات كاملة من الكلمات العصية على الترجمة ، كم من الوقت وكم من الجهد استهلكت الأوديسة من جديد • هذا بغض النظر عن الطبعات المتعددة لاعماله الاخرى باليونانية • كانت هناك نصوص يجب أن تصحح أو يضاف لها ، و « روسيا » المخطوط الذي ضاع وبيير سيبريو في الاذاعة الفرنسية الذي أنهكه بأحاديثه ، والفيلم ، ورحلة الى الهند

(١) Hades مثوى الاموات في الميتولوجيا اليونانية •

بدعوة من نهرو تهيأنا لها ولكننا لم نقم بها لاننا خفنا مــن اللقاحات التي تتطلبها ·

لا · انه لم يبتغ انهاء « تقرير الى غريكو » في الوقت المحدد · اذ لم يكن قادرا على كتابة مسودة ثانية ، كما كانت عادته · كان يبتغي أن يعيد كتابـة الفصل الاول بكامله وأحد المقاطع الختامية « حين أثمرت بذرة الاوديسة في داخلي » التي أرسلها قبل وفاته لكي تنشر في دورية « نيا استيا Nea Estia » . وبالاضافة الى ذلك كان يبتغي انهاء قراءة مخطوطته واجراء تنقيحات أو اضافات بالقلم هنا وهناك ·

أستعيد وأنا وحدي الآن فجر الخريف الذي كان يهبط بغاية الهدوء واللطف كطفل صغير مع الفصل الاول ·

« اقرئي يا لينوتسكا · اقرئي ودعيني أسمع » ·

« أجمع أدواتي : النظر والشم واللمس والذوق والسمع والعقـل ، خيم الظلام وانتهى عمل النهار · أعود كخلد الى بيتي ، الارض ، ليس لانني تعبت وعجزت عن العمل · أنا لم أتعب لكن الشمس قد غربت ···· »

لم أستطع المتابعة · برز نتوء في حلقي ، كانت هذه هي المرة الاولى التي يتحدث فيها نيكوس عن الموت ·

ـ لم تكتب وكأنك تستعد للموت ؟

هكذا صرخت بيأس حقيقي ، وقلت لنفسي : « لم قبلَ الموتَ اليوم ؟ » ·

ـ « لا تقلقي يا زوجتي فأنا لن أموت ، » أجاب دون أي تردد « ألم أقل انني سأعيش عشر سنين أخرى ؟ » أصبح صوته الان أخفت · ثم مد يده ليلمس ركبتي « هيا بنا الان · اقرئي ، دعينا نر ما كتبت · »

لقد أنكر أمامي ولكن ربما كان يعرف به في أعماقه · لانه في تلك الليلة ذاتها وضع الفصل في مغلف مع رسالة لصديقه بانتيليس بريفيلاكيس : « هيلين

لم تستطع أن تقرأه ، فقد أخذت تبكي ، الا أن من الخير لهـا ـ ولي أيضا ـ أن تتعود ٠٠٠٠ »

ويبدو أن شيطانه الداخلي قد حثه على ترك (فاوست : الجزء الثالث) الذي كان يرغب في كتابته وأن يطلق بدلا منه سيرته الذاتية ٠

« التقرير » مزيج من الواقع والخيال : كمية كبيرة من الحقيقة والحد الادنى من التخيل لقد تم تغيير عدة تواريخ ، وحين يتحدث عن الاخرين فانها الحقيقة دون تغيير : ما رآه تماما وما سمعه وحين يتحدث عن مغامراته الشخصية فان هناك بعض التعديلات ٠

ألا أن هناك شيئا واحدا مؤكدا وهو أنه لو استطاع اعادة كتابة هذا « التقرير » لغيّره ٠ أما كيف فهذا ما لا نعرفه ٠ كان سيغنيه ٠ ذلك انه كل يوم كان يتذكر أحداثا جديدة كان قد نسيها ٠ كما أنه ، أيضا ، كان سيسكبه ، كما أعتقد ، في قالب الحقيقة ، فقد كانت حياته الفعلية مليئة بالمادة والألم والفرح والعذاب وبكلمة واحدة كانت حياته مليئة بالعزة ٠ لم كان سيغير حياته ؟ ليس بسبب نقص اللحظات الصعبة من الضعف والانطلاق والالم ٠ بل على العكس من ذلك أن هذه اللحظات الصعبة ذاتها هي التي كانت تتحول لدى كازانتزاكي الى درجات جديدة تساعده على الصعود أعلى فأعلى ـ الصعود حتى الوصول الى القمة التي وعد نفسه بالتسلق اليها قبل هجر أدوات العمل بسبب هبوط الليل ٠

لقد توسل اليّ مكافح آخر قائلا : « لاتحكموا علي بأعمالي ولا تحكموا علي من وجهة نظر الانسان بل احكموا علي من وجهة نظر الله ـ ومن الهدف المختفي وراء أعمالي »

هكذا يجب أن نحكم على كازانتزاكي ٠ ليس بما فعله وبما اذا كان مافعله ذا قيمة سامية أم لا بل علينا أن نحكم عليه بما أراد أن يقوم به ، وبما اذا كان ما أراد أن يقوم به كانت له قيمة سامية بالنسبة له ولنا أيضا ٠

بالنسبة لي أعتقد أنه كانت له هذه القيمة ، وفي السنوات الثلاثة والثلاثين التي قضيتها الى جانبه لا أذكر انني خجلت من تصرف واحد من جانبه ، كان نقيا

ودون مكر وبريئا وعذبا ، بلا حدود ، مع الآخرين وقاسيا مع نفسه فقط · وحين كان ينسحب الى عزلته فانه كان يفعل ذلك لاحساسه ان الاعمال المطلوبة منـــه قاسية وأن ساعاته معدودة ·

لقد اعتاد أن يقول لي وعيناه الفاحمتان المدورتان ، المدورتان ، غارقتان في الظلمة ومليئتان بالدموع « أحس كأنني سأفعل ما يتحدث عنـه برغسون ـ الذهاب الى ناصية الشارع ومد يدي للتسول من العابرين : زكاة يا أخوان ، ربع ساعة من كل منكم · آه على بعض الوقت · ما يكفي فقط لانهاء عملي ، وبعدها فليأت كيرون (١) »

وجاء كيرون ـ عليه اللعنة ! ـ وحصد نيكوس في زهرة شبابه · نعم ، أيها القارىء العزيز ، لا تضحك · فقد كان ذلك هو الوقت المناسب للازدهـــار والاثمار بالنسبة لكل ما بدأه ذلك الرجل الذي أحببته والذي أحبك ، صديقـك نيكوس كازانتزاكي ·

جنيف ، ١٥ حزيران ١٩٦١

هيلين · ن · كازانتزاكي

(١) ناقل أرواح الموتى الى هيدس ·

مقدمــــة الكاتب

« تقريري الى غريكو » ليس سيرة ذاتيــة • فحياتي الشخصية لهـــا بعض القيمة ، وبشكل نسبي تمامـا ، بالنسبة لي وليس بالنسبـة لأي شخص آخر • والقيمة الوحيدة التي أعرفها فيها كانت في الجهود من أجل الصعود من درجة الى أخرى للوصول الى أعلى نقطة يمكن أن توصلها اليها قوتها وعنادها ؛ القمة التي سميتها تسمية اعتباطية ب « الاطلالة الكريتية »

ولذلك فانك ، أيها القارىء ، ستجد في هذه الصفحات الاثر الاحمرالذي خلفته قطرات من دمي ، الاثر الذي يشير الى رحلتي بين الناس والعواطفوالافكار كل انسان يستحق أن يدعى بابن الانسان ، عليه أن يحمل صليبه ويصعدجلجلته• كثيرون ، والحقيقة معظمهم ، يصلون الى الدرجة الاولى أو الثانية ثم ينهارون لاهثين في منتصف الرحلة ولا يصلون الى ذروة الجلجلة ، بمعنى آخر ذروة واجبهم: أن يُصلبوا ؛ وأن يبعثوا ؛ وأن يخلصوا أرواحهم • يتحولـون الى ضعـاف قلـوب لخوفهم من الصلب • وهم لا يدرون أن الصليب هو الطريق الوحيد للبعث • ولا طريق غيره •

كانت هناك أربع درجات حاسمة في صعودي وتحمل كل منها اسما مقدسا : المسيح ، بوذا ، لينين ، أوليس ، ورحلتي الداميـة بـين كل من هـذه الارواح العظيمة والاخرى هي ما سوف أحاول جاهدا أن أبين معالمه في هذه (اليوميات) ، بعد أن أوشكت الشمس على المغيب ـ انها رحلة انسان يحمل قلبه في فمه وهو يصعد جبل مصيره الوعر والقاسي • ان روحي كلها صرخة واعمالي كلها تعقيب على هذه الصرخة •

طوال حياتي كانت هناك كلمة تعذبني وتجددني وهي كلمة «الصعود » • وساقدم هذا الصعود ، وأنا أمزج هنا الواقع بالخيال ، مع آثار الخطى الحمراء

التي خلفتها ورائي وأنا أصعد • وانني حريص على الانتهاء بسرعة قبل أن أعتمر « خوذتي السوداء » وأعود الى التراب ؛ لأن هذا الاثر الدامي هو العلامة الوحيدة التي ستتبقى من عبوري على الارض • فكل ما كتبته أو فعلته كان مكتوبا أو محققا على الماء • وقد تلاشى •

انني أوقظ ذاكرتي لاتذكر ، وأحشد حياتي من الهواء ، وأضع نفسي كجندي أمام جنراله • لكي أكتب تقريري الى غريكو ذلك أن غريكو معجون من التربة الكريتية ذاتها التي عجنت أنا منها وهو قادر على فهمي أكثر من مكافحي الماضي والحاضر كلهم • ألم يخلف الاثار الحمراء نفسها على الصخور ؟

★ ★ ★

ثلاثة أنواع من الارواح ، ثلاث صلوات :

١ ـ أنا قوس بين يديك يا الهي فشدني لئلا اتفسخ

٢ ـ لا تشدني كثيرا يا الهي لئلا أتحطم

٣ ـ شدني كثيرا يا الهي فمن سيهتم لتحطمي ! ؟

تمهيــــــــد

أجمع أدواتي : النظر والشم واللمس والذوق والسمع والعقل خيم الظلام وقد انتهى عمل النهار ٠ أعود ، كالخلد ، الى بيتي ، الارض ٠ اليس لأنني تعبت وعجزت عن العمل فانا لم اتعب لكن الشمس قد غربت ٠

لقد غربت الشمس والتلال اصبحت معتمة ٠ وما تزال حواف جبال عقلي تحتفظ بالقليل من الضوء على قممها ٠ لكن الليل المقدس يهبط ٠ انه ينهض من الارض وينزل من السماء ٠ وقد اقسم الضوء أن لا يستسلم غير انه يدرك ان لا خلاص ٠ لن يستسلم لكنه سيخمد ٠

القي نظرة أخيرة حولي ٠ لمن ساقول وداعا ؟ والى اي الأشياء ؟ الجبال ؟ البحر ؟ العريشة المحملة بالعناقيد على شرفتي ؟ للفضيلة أم للخطيئة ؟ للماء العذب ؟٠٠ عبثا ، عبثا ٠ فكلها ستنزل معي الى القبر ٠

لمن أبث افراحي واحزاني – أشواق الشباب السرية والوهمية ، الصدام العنيف مع الله والناس ، واخيرا الكبرياء الوحشية في الشيخوخة ، التي تحترق وترفض ، حتى الموت ، أن تتحول الى رماد ؟ ولمن احكي المرات العديدة التي فيها انزلقت وسقطت وانا اتسلق اربعات في صعودي الوعر والشاق الى الله ، والمرات التي فيها نهضت مضرجا بالدم وعدت مرة أخرى الى الصعود ؟ أين أستطيع ان اجد روحا عنيدة بآلاف الجراح مثل روحي ، لكي تستمع لاعترافي ؟

بهدوء واشفاق أعتصر كمشة من التراب الكريتي في راحتي ٠ كنت احتفظ بهذه التربة معي دائما ؛ خلال تجوالي ، وانا اضغطها في كفي لحظات الالم العظيم فاستمد منها القوة ، القوة العظيمة ، وكانني استمدها من الضغط على يد صديق حبيب وغال ٠ اما الآن وقد غربت الشمس وانجز العمل فما الذي استطيع ان افعله بالقوة ؟ لم اعد بحاجة اليها ٠ إنني امسك بهذه التربة الكريتية واعتصرها بفرح جليل وبرقة وامتنان وكانني اعتصر في كفي نهد امراة احببتها لاودعها٠ هذه التربة هي ما كنته دائما وابدا ٠ وهذه التربة هي ما ساكونه دائما وابدا ٠ آه يا طين كريت القاسي ٠ لقد انزلقت كومضة فريدة تلك اللحظة التي اعتصرت بها وتشكلت في هيئة انسان مكافـــح ٠

اي كفاح كان في هذه القبضة من الطين ؟ واي الم ؟ واية مطاردة لهذا الوحش آكل البشر غير المرئي ؟ واية قوى قدسية وشيطانية معا ؟ لقد جبلت بالدم والعرق والدموع ؛ اصبحت وحلا ؛ اصبحت انسانا وابتدات صعودها لتصل ـ لتصل ماذا ؟ لقد تسلقت لاهثة نحو عظمة الله الرهيبة ٠ ومدت ذراعيها وتلمست ٠ تلمست بجهد جهيد علها تجد وجهه ٠

وحينما يدرك هذا الانسان في سنواته الاخيرة ، وبياس ، ان هذه العظمة الرهيبة ليس لها وجه ؛ اي كفاح جديد ، بكل صفاقة ورعب ، يعاني ليشق طريقه الى تلك القمة الشائكة ويعطيها وجها ! وجهه هو !

ولكن الان وقد انجز عمل النهار فانني اجمع ادواتي • فلتات كمشات اخرى من التراب ولتتابع الكفاح • فنحن ، الفانين ، كتيبة عمل الخالدين • دمنا مرجان احمر ، ونحن نبني جزيرة فوق الهاوية •

لقد انجز الله • وانا ايضا قد أسهمت بحصاتي الحمراء الصغيرة ، قطرة من الدم ، لكي اجعله صلبا ولكي لا يتلاشى ـ بحيث انه يمكن ان يمنحني الصلابة لئلا اتلاشى • لقد اديت واجبـــي •

وداعا !

امد يدي وامسك مزلاج الارض لأفتح الباب وامضي • غير انني اتردد لحظة صغيرة على العتبة النيرة • عيناي واذناي واحشائي تجد انه من الصعب وانه لمن اقسى الاشياء ان تسلخ نفسها عن حجارة العالم وعشبه • يستطيع المرء ان يقول لنفسه انه مكتف وانه ينعم بالهدوء والسلام ، ويستطيع القول انه لم يعد يحتاج لشيء وانه قد ادى واجبه وانه مستعد للرحيل • لكن القلب يقاوم • يتمسك بالعشب والحجارة ويتوسل « ابعد قليلا ! » •

واجاهد لتعزية قلبي وجعله ينسجم مع اعلان الموافقة بحرية • يجب ان نغادر الارض ليس كعبيد ممزقين ومجلودين ؛ بل كملوك ينهضون عن المائدة وهم ليسوا في حاجة لشيء وبعد ان أكلوا وشربوا حتى الامتلاء • ولكن القلب ما يزال يخفق داخل الصدر ويقاوم صارخا : « ابق قليلا ! » •

أبقى ، والقي نظرة على الضوء • هو الاخر يقاوم ويصارع كقلب الانسان • الغيوم قد غطت السماء ورذاذ دافىء يتساقط على شفتي ورائحة الارض تعبق • ويصدر عن التراب صوت حلو مغو : « تعال ••• تعال ••• تعال ••• » •

الرذاذ يغزر ، ويتنهد طائر الليل الاول : ويتساقط الله ، مع الهواء المبلل ، بحلاوة رائعة عن الخضرة الملفعة بالليل • سلام وحلاوة هائلة • لا احـد في البيت وفي الخارج كانت المروج الظماى تتشرب اول زخات الخريف بامتنان وسعادة صامتة لقد رفعت الارض نفسها ، كالرضيع ، نحو السماء لترضع •

اغمض عيني وانام ممسكا بكمشة التراب الكريتي ، كالعادة ، في كفي ، لقد نمت وحلمت

حلما • كان يبدو كان النهار قد بزغ • وكان نجم الصباح يتارجح فوقي ، وانا ، الواثق من انه كان على وشك السقوط على رأسي ، ارتجفت وركضت • ركضت وحيدا عبر الجبال الموحشة المجدبة • ومن اقصى الشرق ظهرت الشمس • لم تكن الشمس بل صحنا برونزيا مقعرا مليئـا بالفحم المشتعل • وبدا الهواء يضطرب • وبين الحين والحين كان حجل يندفع من الريف الصخري يضرب بجناحيه ويقوقي ساخرا مني بقهقهة • وطار غراب ، في اللحظة التي رآني ، من انحدار في الجبل ، لا شك انه كان ينتظر ظهوري • وطار ورائي يتابعني وهو يتفجر بالضحك • انحنيت غاضبا والتقطت حجرا لارميه به • لكن الغراب حول جسده وصار رجلا عجوزا صغير الجسم ينظر الي باسما •

ملجوما بالرعب بدات اركض من جديد ، كانت الجبال تتزوبع وانا اتزوبع معها في دوائر تضيق باستمرار • غلبني الدوار • كانت الجبال تتوالب حولي ، وبغتة احسست انها ليست جبالا ، بل بقايا مستحاثات لدماغ حيوان مما قبل الطوفان ، وفوقي ، على يميني ، كان هنـاك صليب مطوق بالصخور الهائلة وثعبان برونزي هائل مصلوب عليه •

وعبرت ذهني ومضة مضيئة اضاءت الجبال من حولي فرايت • لقد دخلت الوادي المتعرج الرهيب الذي عبره العبرانيون بقيادة يهوه منذ آلاف السنين عند هربهم من أرض فرعون السعيدة ، هـذا الـوادي قد أسس الجـدادة النـازيـة التي تطرق بهـا بنـو اسرائيـل عبر الجوع والعطش والكفر •

تملكني الخـوف • خوف ممزوج بفرح عظيم ، انحنيت عـلى صخـرة لكـي أهـدىء جيشـان افكاري واغمضت عيني • وبغتة تلاشى كل شيء من حولي وامتد امامي خط ساحل يوناني : بحـر نيلي الزرقـة معتم وصخـور حمراء ، وبين الصخور ممـر منخفض يؤدي الى كهف مظلـم • وامتدت يد من الهواء واوقدت مشعلا في يدي • فهمت الامر • انحنيت وانزلقت في الكهف •

تجولت وتجولت وخوضت في مياه سوداء متجمدة • نوازل زرقاء مدلاة فوق راسي وصواعد صخرية هائلة تبرز من الارض متلاحقة ومتضاحكة تحت ضوء المشعل • هذا الكهف كان مجرى نهر كبير غير مجراه عبر العصور فهجره وتركه فارغا •

هسهس الثعبان البرونزي غاضبا • فتحت عيني فرايت الجبال والوادي والمنحدرات الصخرية من جديد • توقف الدوار • ثبت كل شيء وامتلأ بالضوء فهمت : بالطريقة ذاتها استطاع يهوه ان يشق طريقه بين الصخور الهائلة المحيطة بي ، لقد دخلت المجرى الرهيب وكنت اتبع – اخطو – على آثاره •

صرخت في حلمي : « هذا هو الطريق • هذا طريق الانسان • وهو الطريق الوحيد ! »

وما ان خرجت هذه الكلمات الجريئة من فمي حتى لفتني زوبعة ورفعتني اجنحة • وبغتة وجدت نفسي على قمة سيناء • كانت رائحة الكبريت تملأ الهواء • وكانت شفتاي تؤلمانني وكان شرارات لا حصر لها تخترقهما، فتحت جفني • لم يسبق لعيني ولم يسبق لاحشائي ان استمتعت بمنظر لا انساني بهذه الحدة ومتوافق مع قلبي بهذا المقدار ـ بلا ماء ، ولا اشجار ولا كائن بشري ولا امل ، هنا تستطيع نفس الانسان الفخور او اليائس ان تجد السعادة المطلقة •

نظرت الى الصخرة التي اقف عليها • كان هناك تجويفان عميقان محفوران في الغرانيت لا بد انهما آثار قدمي النبي ذي البوق الذي كان ينتظر ظهور الاسد الجائع • الم يأمر (اي الله) النبي ان ينتظر على قمة جبل سيناء ؟ لقد انتظر •

وانتظرت انا ايضا • انحنيت فوق حافة الجرف واصغيت بانتباه • وبغتة سمعت الرعد الهادر لخطوات بعيدة • بعيدة جدا • شخص ما كان يقترب • واهتزت الجبال وابتدا منخراي يرتعشان • وصار للهواء من حولي رائحة كرائحة الفحل الذي يقود القطيع « انه قادم ، انه قادم ! » تمتمت بهذه الكلمات وانا استعد • كنت اهيء نفسي للقتال •

آه ، كم تقت للحظة التي ساجابه بها ذلك الوحش الضاري القادم من الغابة الكبرى ـ اجابهه وجها لوجه دون ان يتدخل العالم المرئي الصفيق ويضللني ! متى ساجابه ذلك (الأب) اللامرئي النهم الطيب القلب الذي يلتهم ابناءه والذي تقطر شفتاه ولحيته واظافره دما ؟

سأتحدث اليه بجرأة ، وساحكي له عن معاناة الانسان ومعاناة الطير والشجر والصخر • كنا جميعا مصممين ، برغبة ، على الموت امسكت بيدي استرحاما وقعت عليه كل الاشجار والطيور والوحوش والبشر : « يا ابانا ، لا نريدك ان تاكلنا ! » ساعطيه هذا الاسترحام ولن اخاف •

تحدثت وتوسلت بهذه الطريقة وانا استعد وارتعد •

وفيما انا منتظر كان يبدو ان الحجارة تتحرك • وسمعت انفاسا عظيمة •

همست : « انظروا اليه ! لقد اتى »

التفت مرتعشا لكنه لم يكن يهوه • لم يكن يهوه بل كنت انت أيها الجد القادم من تربة كريت الحبيبة • كنت تقف امامي نبيلا صارما بلحيتك الصغيرة البيضاء كالثلج ، وبشفتيك الجافتين المضمومتين ونظرتك المنتشية المليئة باللهب والاجنحة وجذور الصعتر متشابكة مع شعرك •

نظرت الي ، وحين نظرت الي احسست ان هذا العالم كان غيمة ملفعة بالريح والصواعق وأن روح الانسان غيمة ملفعة بالريح والصواعق وان الخلاص غير موجود •

رفعت عيني لأنظر اليك · وكنت على وشك أن أسألك يا جدي ، ان كان صحيحاً ان الخلاص غير موجود ؟ لكن لساني التصق بحلقي · وكنت على وشك الاقتراب منك ولكن ركبتيَّ ارتختا تحتي ·

عندها مددت يدك وكأنني أغرق وكأنك تريد أن تنقذني ·

تمسكت بها شرهاً · كانت مزينة برسوم متعددة الالوان · كان يبدو أنك ما تزال ترسم · كانت الكف تحترق · اكتسبتُ قوة وزخماً من لمسي لها وصرت قادراً على الكلام ·

ـ مرني أيها الجد الحبيب

وأنت تبتسم وضعت كفك على رأسي · لم تكن كفاً بل ناراً ملونة واخترق اللهيب دماغي حتى الجذور ·

ـ توصل الى ما تستطيعه يا بني ·

كان صوتك حزيناً وقاتماً وكأنه خارج من حنجرة الارض العميقة ·

وصل الصوت الى أعماق عقلي لكن قلبي لم يهتز ، وصرخت بصوت أعلى :

ـ أعطني أمراً أكثر صعوبة ، أكثر كريتية ·

ولم أكد أنهي كلامي حتى فلع الهواء لهب" مهسهِس" · وتلاشى السلف العصي ذو الجذور الصقرية المشتبكة بخصلاته عن ناظري · وتبقّت صرخة على قمة جبل سيناء صرخة علوية مترعة بالامر ، وارتعش الهواء : « توصل الى مالا تستطيعه » ·

★ ★ ★

استيقظت مرعوبا ، كان النهار قد طلع · نهضت واتجهت الى الابواب الفرنسية وخرجت الى الشرفة ذات العريشة المثقلة بالعناقيد ، كان المطر قد توقف الآن وكانت الحجارة تتلامع وتتضاحك وكانت الاوراق على الاشجار مثقلة بالدموع ·

« توصل الى ما لا تستطيعه » ·

كان صوتك · ولم يكن في وسع أحد في العالم غيرك أن ينطق بهذا الامر الرجولي ، ألست القائد اليائس ، الذي لا يستسلم ، لعرقي المكافح ؟ ألسنا الجرحى والمتضورين والحمقى العنيدين الذين خلفنا الفيض والثقة وراءنا من أجل أن نهاجم الحدود ، تحت أمرتك ، لسحقهم ؟

ـ الله هو الوجه الاكثر القا للأمل · وأنت ، تدفعني الى ما وراء الامل واليأس والى ما وراء حدود الشيخوخة · فالى أين ؟ انني أحدق فيما حولي وأحدق في داخلي · ان الفضيلة قد جُنَّت · وكذلك جنت الهندسة والمادة · ويجب أن يعود من جديد العقل المانح للقوانين لتأسيس نظام جديد ووضع قوانين جديدة ، يجب أن يتحول العالم الى هارموني أغنى ·

هذا ما تريده · وهذا ما تدفعني اليه وما كنت تدفعني اليه دائما · وكنت أسمع أمرك ليلا ونهارا · ولقد كافحت بأقصى ما أستطيع للوصول الى ما لم أستطعه · وجعلت هذا واجبي · والأمر متوقف عليك لكي تخبرني ما اذا كنت قد نجحت أو فشلت ، وها أنا أقف منتصبا أمامك وأنتظر !

★ ★ ★

يا سيدي الجنرال · ان المعركة تقترب من نهايتها وها أنا ذا أعد تقريري · وفيه أين كافحت وكيف · لقد سقطت جريحا ووقعت في الحب ولم أهرب · ورغم أن أسناني كانت تصطك من الخوف ، فانني عصبت جبيني بمنديل أحمر لاخفاء الدم وركضت هاجما ·

وقبل أن أنتزع الريش الثمين من روحي الغرابية ، ريشة بعد أخرى الى أن تبقى كتلة صغيرة من الطين مضمخة بالدم والعرق والدموع ، سأحكي لك كفاحي ـ لأخفف عن نفسي · سألقي بالفضيلة والخجل والحقيقة ـ لأخفف عن نفسي · أن روحي تشبه خلقك « توليدو في العاصفة » الملفع بالصواعق الصفراء والغيوم السوداء الكثيفة والمكافح بيأس في معركة لا تراجع فيها ضد كل من الضوء والظلمة · سترى روحي ، وستزنها بين حاجبيك الرمحيين وستحكم · أتذكر القول

الكريتي الحزين « عد الى حيث فشلت ، وغادر من حيث نجحت » ؟ فان فشلت سأعاود الهجوم حتى لو لم يبتعد الا ساعة واحدة من العمر · وان كنت قد نجحت فسأفتح الارض لكي آتي وأضطجع الى جانبك ·

فاصغ ، اذن ، لتقريري ، يا سيدي الجنرال ، واحكم · أصغ الى حياتي ، فان كنت قد كافحت معك ، وان كنت قد سقطت جريحاً ولم أسمح لأحد أن يعرف بآلامي ومعاناتي وان كنت لم أدر ظهري للعدو :

فامنحني بركتك !

الأســـلاف

أتطلع الى نفسي وأرتعد · فالى جانب والدي كان أسلافي قراصنة متعطشين للدماء على الماء ، أو عصابات علـى اليابسة ، لا يخافـون الله ولا الانسـان · والى جانب أمي كانوا فلاحين طيبين وقذرين ينحنون بثقة على الارض طوال النهار يبذرون وينتظرون واثقين المطر والشمس ، ويحصدون ، وفي المساء يجلسون على المقاعد الصخرية أمام بيوتهم يعقدون أذرعهم ويضعون أملهم في الله ·

النار والتراب · كيف أوفق بين هذين السلفين المتناقضين في داخلي ؟

أحسست أن هذا واجبي : أن أصالح بين المتعادين ، أن أسحب الظلمة السلفية من جنبي وأحولها ، بأقصى ما يمكنني ، الى ضوء ·

أليس أسلوب الله هكذا ؟ أو ليس من واجبنا أن نطبق هذا الاسلوب مقتفين آثاره ؟ أن حياتنا ومضة سريعة لكنها كافية ·

الكون كله يتبع هذا الاسلوب وهو لا يدري · وكل كائن حي مَشْغَل" يقوم فيه الاله سرا ، بعمله وتحويله للطين · ولهذا تزهر الاشجار وتثمر ، ولهذا تتكاثر الحيوانات ، ولهذا تجاوز القرد قدره ووقف منتصبا على قدميه · والان وللمرة الاولى منذ أن خُلق العالم تمكن الانسان من دخول المشغل الالهي والعمل

الى جانبه ، وكلما استطاع أن يحول اللحم الى حب وبسالة وحرية كلما أصبح بحق ابنا لله ٠

انه واجب حات لا يشبع ٠ ولقد كافحت عبر حياتي وما أزال أكافح الا أن ذرة من الظلمة تظل موجودة في قلبي وباستمرار يتجدد الصراع٠ ان الاسلاف العجائز الابويين مغروسون في أعماقي ويظلون في تموجهم ومن الصعب علي أن أتميز وجوههم في الظلمة الحالكة ٠ وكلما توغلت أكثر في بحثي عن أول سلف رهيب في أعماقي وأنا أتغلغل فيركام روحي ـ الفرد ، القومية ،والاجناس البشرية وكلما قهرني رعب مقدس ، في البدء تبدو الوجوه كوجه أخ أو وجه أب ، ثم ، وما أن أتعمق نحو الجذور حتى يبرز بين جنبي سلف كثيف الشعر كبير الفكين يجوع ويظمأ ويخور وعيناه مليئتان بالدم ٠ هذا السلف هو الوحش الضخم الاشعث الذي أعطي لي لكي أحوله الى انسان ـ ولأرفعه الى ما يسموعلى الانسان ان استطعت في الوقت المخصص لي ٠ فأي صعود مخيف من قرد الى انسان ومن انسان الى اله !

ذات ليلة كنت أتمشى مع صديق على جبل عال مغطى بالثلوج ٠ تهناوخيم علينا الظلام ٠ لم تكن هناك غيمة واحدة في السماء ، وكان القمر أخرس مكتملا معلقا فوقنا ٠ تلامع الثلج أزرق شاحبا طوال الطريق من قمة الجبل ، حيث وجدنا أنفسنا ، الى السهول تحتنا ٠ كان الصمت متحجرا ومقلقا ـ وغيرمحتمل٠ لا شك ان الليالي المغسولة بالقمر كانت مشابهة لهذه الليلة منذ آلاف الدهور ، وذلك قبل أن يكون هذا الصمت غير محتمل فأخذ الخالق الطين وصنع منه انسانا ٠

كنت أتقدم صديقي بخطوات قليلة ، وكان عقلي يلفه دوار غريب ،تعثرت كسكران وأنا أمشي ، بدا لي كأنني أمشي على القمر أو أنني قبل مجيء الانسان ، موجود على أرض مغرقة في القدم وغير مأهولة ـ ولكنها مألوفة جدا ، وبغتةوعند أحد المنعطفات لمحت أضواء خافتة تشع بشحوب من بعيد قرب قاع المسيل ٠ لا بد أنها قرية صغيرة ما يزال أهلها مستيقظين ٠ عندما حدث لي شيء غريب ما أزال

أرتعد حين أتذكره · توقفت وأشرت بقبضتي المشدودة الى القرية وصرخت غاضبا ! « سأذبحكم جميعا ! » ·

صوت أجش ليس صوتي ! وبدأ جسدي كله يرتعش خوفا حالما سمعت هذا الصوت · وركض صديقي الي وقبض على ذراعي بقلق · سألني : « ما بك ؟ ومن ستذبح ؟ » تراخت ركبتاي وأحسست بتعب لا يوصف ولكنني أستعدت وعيي حين رأيت صديقي أمامي · « ليس أنا لم يكن أنا ، كان شخصا آخر » قلت له هامسا ·

كان فعلا شخصا آخر · ولكن من ؟ لم يسبق لأعضائي الحيوية أن تفتحت بهذا العمق وهذا الالهام · فمنذ تلك الليلة صرت متأكدا مما تكهنت به منذ سنوات : أن في أعماقنا طبقة فوق طبقة من الظلمة : أصوات خشنة ووحوش جائعة كثيفة الشعر · ألا يموت أي شيء اذن ؟ ألا يستطيع شيء أن يموت في هذا العالم ؟ الجوع والعطش والبلاء البدائي وكل الليالي والاقمار ، ما قبل مجيء الانسان ، ستستمر في الحياة والجوع في أعماقنا ، وستظمأ وتتعذب معنا طالما نحن نعيش · لقد لجمني الرعب وأنا أسمع الحمل المخيف الذي أحمله في أعماقي وقد ابتدأ يجأر · ألن أتخلص أبدا ؟ ألن تنظف أعماقي أبدا ؟

بين حين وآخر ، وبشكل متقطع ، كان هناك صوت حلو يصدر من أعماق القلب ، « لا تخف · سأسن القوانين وأرسي النظام · أنا الله · فليكن لديك ايمان » ولكن بغتة تصدر دمدمة من بين جنبي ويصمت الصوت العذب : « كفاك تباهيا ، سأقوض قوانينك وأدمر نظامك وأفنيك · أنا الهيولى ! »

يقولون ان الشمس تتوقف ، أحيانا ، في مجراها لكي تستمع لغناء فتاة شابة · لو أن هذا صحيح ! لو أن الضرورة تسحرها كمغنية وتنزلها الى الارض وتجبرها على تغيير مجراها ! لو أننا ، نحن ، بالبكاء والضحك والغناء نستطيع خلق قانون قادر على اقامة النظام فوق الفوضى ! لو أن الصوت العذب في أعماقنا يستطيع أن يطغى على الهدير والدمدمة ·

حين أكون سكرانا أو غاضبا أو حين ألمس المرأة التي أحب أو حين يخنقني الظلم وأرفع يدي احتجاجا أمام الشيطان على الارض أسمع هذه العفاريت تجأر في أعماقي وتغير على باب المصيدة لكي تحطمه وتخرج مرة أخرى الى النور وتتسلح مرة أخرى . أنا آخر الاحفاد وأحبهم في النهاية . وغيري ليس لهم أمل أو ملاذ . وكل ما يتبقى لهم للانتقام أو الاستمتاع أو المعاناة لايستطيعون فعله الا من خلالي . فان فنيت فنوا معي . وحين أنقلب في القبر فان جيشا من الوحوش ذوات الشعر الكثيف والبشر المحزونين سينقلبون معي . ربما كان هذا ما يجعلهم يعذبونني بهذا الشكل وهذا سر عجلتهم . وربما كان هذا سبب كون شبابي قلقا ورافضا وتعيسا .

لقد قَتلوا وقُتلوا دون احترام للروح ، سيان روحهم أم أرواح الآخرين. كانوا يحبون الحياة ويحتقرون الموت بالازدراء المتطرف ذاته . كانوا يأكلون كالغيلان ويشربون كالثيران ولم يمرغوا أنفسهم مع النساء حين يكون الامر متعلقا بالذهاب الى الحرب . كانت جذوعهم عارية صيفا وملفعة بجلود الاغنام شتاء. وفي الصيف والشتاء كانت روائحهم تفوح كحيوانات تنزو .

أحس أن جدّي الاكبر ما زال يعيش في دمي . وأعتقد أنه الوحيد بينهم الذي يعيش بحيوية أعنف في شراييني . كان رأسه حليقا فوق الجبهة وجديلة طويلة في الخلف . وكان رفيقا للقراصنة الجزائريين ومعهم طاف البحار القصية. لقد بنوا مخابئهم في جزر غرابوسا Grabousa المهجورة في الطرف الغربي من كريت . ومن هناك كانوا يحزمون أشرعتهم السوداء ويصادمون السفن العابرة. بعضها كان يبحر الى مكة مع حمولة من الحجاج المسلمين ، وبعضهم الى الديار المقدسة مع حمولة من المسيحيين الذين كانوا سيصبحون حجاجا ، وكان القراصنة يزعقون وهم يلقون كلاباتهم ويقفزون على السفينة وبلطاتهم في أيديهم . ودون أي احترام للمسيح أو محمد كانوا يذبحون الشيوخ ويأخذون الشبان كأرقاء وينقلبون على النساء ثم يعودون للاختباء في غرابوسا وشواربهم مبللة بالدماء وأنفاس النساء . وكانوا ، في أحيان أخرى ينقضون على الزوارق الغنية المحملة

بالتوابل التي كانت تظهر من الشرق · وما يزال العجائز يتذكرون ما يقال من أن جزيرة كريت بأسرها كانت تفوح منها روائح القرفة وجوزة الطيب لأن سلفي ، الرجل ذا الجديلة ، قد نهب سفينة محملة بالتوابل · ولما لم يجد وسيلة لتوزيعها فقد أرسلها الى كافة قرى كريت كهدايا لأبنائه وبناته بالمعمودية ·

وكم أثارني أن أسمع من عجوز كريتي تجاوز المئة عن هذا الحادث منذ سنوات قليلة ذلك أنني ، ودون أن أعرف السبب ، كنت دائما أحب أن احتفظ بأنبوب من القرفة وبعض بذور الطيب معي في رحلاتي ، وأمامي على طاولة الكتابة ·

وبالاستماع الى الاصوات الخبيئة في أعماقي كلما نجحت في متابعة الدم بدلا من العقل (الذي سرعان ما يلهث ويتوقف) كنت أصل بيقين صوفي الى أقصى بداياتي السلفية · ومع الزمن تعزز هذا اليقين الغامض باشارات ملموسة من الحياة اليومية ، وعلى الرغم من أنني ظننت في البداية أن هذه العلامات عرضية ولم ألق لها اهتماما الا أنني أخيرا ، بالائتلاف مع صوت العالم المرئي ومزجه مع أصواتي الداخلية الخفية استطعت أن أخترق الظلمة البدائية الكامنة تحت عقلي وأن أرفع باب المصيدة وأن أرى ·

ومنذ اللحظة التي رأيت فيها بدأت روحي تتماسك وتزداد صلابة ، ولم تعد تخفق وتضطرب كالمياه · لقد بدأ وجه يسمك ويتكاثف حول القلب المضيء ، وهو وجه روحي ، وبدلا من التقدم شمالا ثم يمينا في الدروب دائمة التغير لكي أكتشف أي وحش انحدرت منه ، فانني تقدمت بثقة لأنني أعرف وجهي الحقيقي وواجبي الوحيد : وهو أن أعمل هذا الوجه بأكثر ما أستطيع من صبر وحب ومهارة أن أعمله ؟ ما معنى هذا ؟ يعني أن أحوله الى لهب ، وأن كان لدي الوقت قبل مجيء الموت ، أن أحول هذا اللهب الى ضوء وبحيث أن كيرون لن يجد شيئاً فيّ لأخذه · وكان طموحي الاعظم هو أن لا أترك للموت شيئاً يأخذه ـ لا شيء الا القليل من العظام ·

وما ساعدني على الوصول الى هذه الثقة أكثر من أي شيء آخر كان التراب الذي ولد عليه أسلافي وكبروا • لقد انحدر أهل والدي من قرية تدعى « بارباري » ، على بعد ساعتين من ميغالو كاسترو • وحينما استعاد الامبراطور الروماني تيسوفوروس فوكاس « كريت » من العرب في القرن العاشر وزع العرب الذين سلموا من الذبح في عدة قرى وقد سميت هذه القرى « بارباري » وفي قرية كهذه مد آبائي جذورهم • أن فيهم جميعا آثارا عربية • فهمفخورون وعنيدون ومشدودو الشفاه معتدلون في طعامهم ومعادون للمجتمع ، كانوايخزنون حبهم أو غضبهم سنوات عديدة في صدورهم دون أن ينبسوا بكلمة ، ثم بغتةيفرشخ الشيطان فيهم فينفجرون في سعار • والفائدة القصوى بالنسبة لهم ليستالحياة بل العاطفة • وهم ليسوا طيبين ولا مجاملين ، حضورهم جائر دون عناء ،ليس بسبب الآخرين بل بسببهم • هناك شيطان داخلي يخنقهم • وبينما هم على وشك الاختناق يتحولون الى قراصنة أو يطعنون أذرعهم وهم في انشداه سكران لكي يسفحوا دما ويجدوا متنفسا ، والا فانهم يقتلون المرأة التي يحبون خشية أن يصبحوا عبيداً لها • أو يفعلون مثلي ، أنا حفيدهم الخالي من النقي ، يجهدون لتحويل الثقل القاتم الى روح وماذا يعني ذلك : تحويل أسلافي الهمج الى روح ؟ هذا يعني أن أطمسهم باخضاعهم لامتحان علوي •

وما تزال أصوات أخرى تشير سرا الى الطريق المؤدي الى أسلافي • قلبي يخفق فرحا حينما أصادف نخلة ، انك تظن كأنها تعود الى مسقط رأسها ، الى القرية البدوية المليئة بالغبار والمجدبة التي فيها الزينة الثمينة هي النخلة • وحينما دخلت مرة الى الصحراء العربية على ظهر جمل وتصفحت بنظري أمواج الرمال اللامحدودة واليائسة أمامي ـ صفراء وزهرية ، وفي المساء تصبحبنفسجية دون أثر لانسان ـ انتقلت بشمل غريب بعيدا جدا وزعق قلبي كانثى الصقر العائدة الى العش الذي هجرته منذ سنوات ، آلاف السنوات وقبل ذلك •

ثم حدث هذا : كنت أعيش ذات مرة وحيدا في كوخ مهجور قرب قرية يونانية « أرعى الرياح » كما اعتاد أحد النساك البيزنطيين أن يسميها ، كنت،

بمعنى آخر ، أكتب الشعر ، كان هذا الكوخ الصغير مدفونا بين أشجار الزيتون والصنوبر • وكان بحر ايجه الازرق المترامي الاطراف يبدو لي من بين الاغصان أمامي • لم يكن أحد يمر بي الا فلورورس Floros وهو راع بسيط مغطى بالشحوم وله لحية شقراء • كان يأتي بأغنامه كل صباح ويجلب لي زجاجة من الحليب وثماني بيضات مسلوقة وبعض الخبز ثم يغادرني • وكان دائما حين يراني منكبا على أوراقي وأنا أكتب ، يهز رأسه ويدعو : « فليحفظنا القديسون• ما الذي تريده من كتابة هذه الرسائل كلها يا سيدي ؟ الا تتعب ؟ » ثم يتبعها بضحكة مجلجلة • وذات يوم مر بي بسرعة كبيرة • كان مشغولا ومقطبا الى درجة أنه لم يلق تحية الصباح • ماذا جرى يافلوروس ؟ » ندهته • فلوح بقبضته الضخمة وقال : « اللعنة يا سيدي• دعني وشأني ، لم يغمض لي جفن ليلة أمس، ولكن ألم تسمع بالامر أنت ؟ أين أذناك ؟ ألم تسمع بذلك الراعي في الجبل هناك ، فليأخذه الشيطان ! لقد نسي أن يناغم أجراس قطيعه ! كيف أستطيع النوم ••• أنا ذاهب •

ــ الى أين يا فلوروس ؟

ــ لتنغيمها طبعا بحيث أستطيع أن أرتاح ــ

وكما قلت ذات يوم عند الغداء ذهبت الى الخزانة لجلب المملحة من أجل البيض فسقط قليل من الملح على الارض القذرة • توقف قلبي • طأطأت بسرعة وبدأت أجمع الملح حبة حبة ، وبغتة أدركت ما أفعله فخفت • فيم هذا الكدر كله من أجل قليل من الملح سقط على الارض ؟ وأية قيمة له ؟ لا شيء •

وبعد ذلك استخلصت عن الرمال علامة أخرى سوف تمكنني من الوصول الى أسلافي اذا تبعتهم • وكانت ناراً وماء •

ان اهتمامي يقفز دائماً حين أستطلع ناراً تحترق دون جدوى • ذلك أنني لا أريد أن أراها تتلاشى • وأنا أسرع دائماً لاغلاق صنبور حين أرى ماءه يجري ولا جرة تملأ منه أو شخص يشرب أو حديقة تسقى •

ولقد جربت هذه الاشياء الغريبة كلها دون أن أجمعها بوضوح في ذهني لكي أكتشف وحدتها السرية • ان قلبي لا يستطيع أن يحتمل رؤية الماء والنار والملح وهي تَبدَّد • وأبتهج كلما رأيت شجرة نخيل • وحين دخلت الصحراء لم أكن أريد أن أغادرها ـ لكن ذهني لم يتقدم أكثر • لقد دام ذلك سنوات كثيرة • وفي المشغل المعتم في داخلي ظل الاهتمام يشتغل سراً • وهذه الاحداث الغامضة كلها قد اتصل واحدها بالآخر في أعماقي • وحينما أتى واحدها ليقف الى جانب الآخر بدأت بالتدريج تأخذ معنى ، وذات يوم ، بغتة ، وبينما كنت أسير متمهلا دون عمل في مدينة واسعة ودون تفكير بهذا المعنى على الاطلاق اكتشفته • فالملح والنار والماء كانت ثلاث ملكيات ثمينة من ملكيات الصحراء • لا شك اذن أن سلفاً ما في داخلي ـ بدوياً ـ قد قفز على قدميه واندفع الى الانقاذ حين رأى الملح أو النار أو الماء وهي تتبدد •

كان هناك فطر خفيف في ذلك اليوم في تلك المدينة الواسعة • وأتذكر انني رأيت فتاة صغيرة التجأت تحت ظلة باب دار • كانت تبيع باقات صغيرة من البنفسج المبلل • توقفت ونظرت اليها ولكن فكري ـ الذي كان الآن بعيداً ومرتاحاً وسعيداً جداً ـ كان يتشرد في الصحراء •

ربما كان هذا كله خيالا وافتراضات ذاتية ، أو توقاً رومانسياً للبعيد والغريب • والحوادث الغريبة التي ذكرتها يمكن أن لا تكون غريبة أبداً وربما لم يكن لها المعنى الذي أعطيتها اياه • نعم • هذا ممكن • ومع ذلك فان تأثير هذه الخدعة المنظمة والمرتبة ، أو هذا الوهم (فيما اذا كان وهماً) : هذا التيار المزدوج من الدم ، اليوناني من جهة أمي والعربي جهة أبي كان يجري في عروقي، كان ايجابياً ومثمراً وقد منحني القوة والغبطة والغنى •

وجهودي لصنع فرضية من هذين الدافعين المتنافرين هي التي منحت حياتي هدفها ووحدتها • وفي اللحظة التي أصبح فيها هذا الحدس الغامض مؤكداً فان العالم المرئي من حولي تساوق في نظام ، وحياتي الداخلية والخارجية ، بعد ايجاد الجذر السلفي المزدوج ، تلاءمت كل منهما مع الاخرى • وهكذا ، بعد سنوات كثيرة،

فان الكراهية الغامضة التي كنت أحس بها نحو أبي استطعت أن أحولها ، بعد موته ، الى حب ·

الأب

لم يكن أبي يتحدث الا نادراً ولم يكن يضحك ولم يشترك أبداً في شجار · كان ، ببساطة ، يصر على أسنانه أو يشد قبضته في أوقات محددة · واذا صدف أن كان يمسك بلوزة قاسية فركها بين أصابعه وطحنها · وقد رأى مرة آغا يضع سرج التحميل على ظهر مسيحي ويحمّله مثل حمار · غلب عليه الغضب تماماً حتى أنه هجم على التركي · كان يريد أن يوجه اليه اهانة لكن شفتيه كانتا مزمومتين بحدة · ولما عجز عن النطق بأية كلمة بشرية بدأ يصهل كالجواد · كنت ما أزال طفلا · وقفت ورحت أراقب وأنا أرتعد خوفاً · وذات يوم بينما كان يمر عند الظهيرة في زقاق ضيق عائداً الى بيته سمع امرأة تصرخ وأبواباً تصفق · كان هناك تركي سكران قد امتشق يطقانه (١) وراح يطارد المسيحيين · واندفع نحو أبي في اللحظة التي رآه فيها · كان الحر لاهباً وكان أبي متعباً من العمل ولم يكن راغباً في التشاجر · وخطر له بغتة أن يتحول الى زقاق آخر وأن يهرب — لم يكن أحد يراه · لكن هذا سيكون مخجلا · فك المئزر الذي يرتديه ولفه على قبضته ، وفي اللحظة التي بدأ فيها التركي الجبار يرفع اليطقان فوق رأسه وجه اليه ضربة عنيفة في بنطه وألقى به على الارض · ثم انحنى وخلص اليطقان من قبضة التركي وسار الى البيت · جلبت له أمي قميصاً نظيفاً لكي يرتدية ·· فقد كان مبللا بالعرق وأنا (الذي كنت في الثالثة تقريباً) كنت أجلس على الاريكة وأحدق اليه · كان صدره مغطى بالشعر ويتبخر · وما ان غير قميصه واستبرد حتى ألقى باليطقان على الاريكة بجانبي ثم التفت الى زوجته وقال :

— حين يكبر ابنك ويذهب الى المدرسة أعطيه هذا مبراة لاقلامه ·

---

(١) اليطقان سيف تركي محدب ·

لا أستطيع أن أتذكر أنني سمعت كلمة منه ألطف ـ باستثناء مرة واحدة حين كان في ناكسوس أيام الثورة • كنت أداوم في المدرسة الفرنسية التي يديرها الكهان الكاثوليك وكنت قد حزت على جوائز عديدة من الامتحانات ـ كتب كبيرة بربطات مذهبة • وبما أنني لم أستطع حملها بنفسي فقد حمل والدي نصفها • ولم يتكلم طوال الطريق الى البيت • فقد كان يحاول اخفاء الغبطة التي أحسها لانه لم يخجل بابنه • ولم يفتح فمه حتى دخلنا الدار •

قال بشيء شبيه باللطف ، ودون أن ينظر الي « انك لم تُخزِ كريت » •

لكنه غضب من نفسه فوراً • فقد كان اظهاره للعواطف خيانة للنفس فظل مقطباً بقية المساء وهو يتجنب عيني •

كان كالحاً لا يُحتمل ، وحين كان الاقارب والجيران الذين يصدف أن يزوروا البيت يبدؤون بالضحك وتبادل الاحاديث الصغيرة ، ويُفتح الباب بغتة ويدخل كانت الاحاديث والضحكات تتوقف دائماً ويخيم ظل ثقيل على الغرفة • كان يلقي التحية بفتور ويجلس في مكانه المعتاد في زاوية الاريكة قرب النافذة المطلة على ساحة الدار ثم يخفض عينيه ويفتح كيس تبغه ويدرج لفافة دون أن ينبس بكلمة • ويتنحنح الزوار نحنحات جافة ويتبادلون نظرات سرية قلقة وبعد فترة من الهدوء ينهضون ويتجهون الى باب الدار على رؤوس أصابعهم •

كان يكره القسس • وكلما صادف أحدهم في الشارع كان يصلب نفسه ليتطهر من هذه المصادفة التعيسة • واذا ما حياه القس الخائف بعبارة « نهاراً طيباً يا كابتن ميشيل » كان يجيب : « امنحني لعنتك » • ولم يؤد في حياته صلاة القربان المقدس ـ لكي يتجنب رؤية القسس • ولكن في كل أحد حين تنتهي الصلاة ويغادر الجميع كان يدخل الى الكنيسة ويشعل شمعة أمام ايقونة القديس ميناس المتقنة الصنع • كان يتعبد للقديس ميناس أكثر من أي مسيح أو مريم عذراء لأن القديس ميناس كان قبطان ميغالو كاسترو •

كان صدره منقبضاً وقلبه ثقيلا • لماذا ؟ كانت صحته جيدة وأموره تسير على ما يرام وليس لديه ما يشكو منه فيما يتعلق بزوجته وأطفاله • وكان الناس

يحترمونه • وكان البعض ، الادنون ، ينهضــون وينحنون له حين يمر بهــم ، يضعون أكفهم على صدورهم ويخاطبونه بالكابتن ميشيل ، وفي عيــد الفصح كــان المطران يدعوه الى قصر الاسقف بعد « البعث » مع أعيان المدينة ويقدم له القهوة وكعكة الفصح مع بيضة حمراء • وفي عيد القديس ميناس في الحادي عشر مــن نوفمبر (تشرين الثاني) كان يقف أمام بيته ويتلو صلاة حينما يمر به المركب •

لكن قلبه لم يكن يبتهج ، ذات يوم تجرأ الكابتن الياس ، من ميسارا ، أن يسأله : « لمَ لا توجد أبداً بسمة على شفتيك يا كابتن ميشيل ؟ » فأجاب والدي : « لمَ الغراب أســود يا كابتــن الياس ؟ » وهو يبصــق عقب اللفافة الذي كــان يمضغه • وسمعته في يوم آخر يقول لقندلفت القديس ميناس « كــان عليــك أن تنظر الى أبي ، ليس اليَّ بل الى أبي • لقد كان غولا حقيقياً • ما أنا بالنسبة له ؟ قنديل بحر ! » فعلى الرغم من تقدمه في السن واقترابه من العمى فان جدي قد عاد الى السلاح وشارك في ثورة ١٨٧٨ • وذهب الى الجبال لكي يقاتل لكن الاتراك حاصروه وأمسكوا به بالقاء الانشوطات ثم ذبحوه خارج دير سافاتيانا • واحتفظ الكهان بجمجمته في الحرم ، ذات يوم تطلعت من النافذة الصغيرة ورأيتها ــ لامعة مزيتة بالزيت المقدس من المصباح مشقوقة شقوقاً عميقة بضربات سيف •

سألت أمي : كيف كان جدي ؟

ــ مثل أبيك • وأشد قتامة •

ــ وما كانت صنعته ؟

ــ القتــال •

ــ وماذا كان يفعل أيام السلم •

ــ كان يدخن الشُبق (١) ويحدق في الجبال •

ولانني كنت تقياً في شبابي سألت سؤالا آخر : «أكان يذهب الى الكنيسة ؟»

ــ لا • لكنه كان في مطلع كل شهر يجلب معه الى البيت قساً ويجعله يصلي

(١) بيبة للتدخين طولها أربعة أقدام •

أن تثور كريت مرة أخرى . كان جدك يغتاظ طبعاً حين لا يجد ما يفعله . مرة حين كان يتسلح من جديد سألته : ألا تخاف أن تموت يا أبي ؟ الا أنه لم يجب ولم يلتفت الي

وعندما كبرت كنت أود أن أسأل أمي : « هل سبق له أن أحب امـرأة ؟ » لكنني خجلت من طرحه ولم أجد أبداً جواباً عليه . الا أنه لا بد قد أحب نساء كثيرات ، لانه حين قتل وفتحت العائلة خزنتـه وجدت وسادة محشوة بضفائـر سـوداء ورماديـة .

الأم

كانت أمي قديسة . كيف استطاعت أن تحس الى جانبها شهيق الاسد وتنهداته خمسين عاماً دون أن يتحطم قلبها ؟ كان لها صبر الارض واحتمالها وعذوبتها ، كان أجدادي من جهة أمي فلاحين ـ ينحنون على التراب .. يـُغر َون التراب وكانت أيديهم وأقدامهموعقولهم مليئة بالتراب . كانوا يحبون الارض ويضعون آمالهم كلها فيها وخلال أجيال صاروا هم والارض واحداً . وفي أيام الجفاف كانـوا يسود ّون مرضاً من العطش مثلها . وحين تحتدم أولى أمطار الخريف كانت عظامهم تطقطق وتنتفخ كالقصب . وحين كانوا يحرثون أخاديد عميقة في رحمها وبمشاركة من صدورهم وأفخاذهم كانوا يستعيدون ذكرى الليلة الاولى التي ناموا فيهـا مع زوجاتهـم .

مرتين في العام ، في عيد الفصح وفي عيد الميـلاد ، كان جدي ينطلق مـن قريته البعيدة ويأتي الى ميغا لوكاسترو لكي يـرى ابنته وأحفاده . وبحسابـات دقيقة دائماً كان يأتي ويقرع الباب في الساعة التي يكون فيها متأكداً أن صهره ـ الوحش البري ـ ليس في البيت . كان عجوزاً قوياً مفعماً بالحيوية بشعر أبيض مشعثوعينينزرقاوين ضاحكتينوكفينضخمتينثقيلتين مغطاتين بالندوبـ وكانجلدي يقشعر حين يأتي للتربيت علي . كان يلبس دائماً حذائين أسودين وسروال الاحد Foufoúla الذي كان نيلي اللون ومنديلا أبيض ذا بقع زرقاء . وكان يحمل

في يده دائماً الهدية ذاتها : حلوفاً محمراً في التنور وملفوفاً بأوراق الليمون . وحين كان يكشف عنه ضاحكاً كان البيت كله يعبق بالرائحة . وهكذا توحد جدي نهائياً بالخنزير المحمر وأوراق الليمون بحيث انني منذ ذلك الحين لم أستطع أن أشم خنزيراً محمراً أو أدخل في حديقة ليمون دون أن يبرز في ذهني مرحاً وخالداً والحلوف المحمر في يديه . وأنا سعيد لأنه سيعيش في أعماقي طالما أنا حي على الرغم من أن أحداً غيري في العالم لم يعد يتذكره ، سنموت معاً . كان هذا الجد اول من جعلني أتمنى أن لا أموت ــ لكي لا يموت الميت الذي أحمله في أعماقي ، ومنذ ذلك الحين غرق أعزاء راحلون كثيرون ، ولكن ليس في القبر ، بل في ذاكرتي وأنا الآن أعرف أنهم سيعيشون طالما أنا حي .

وكلما تذكرته يتدعم قلبي بادراك أنه يستطيع أن يقهر الموت . اذ أنني لم ألتق في حياتي كلها بانسان له هذا الوجه المحاط بهذا الألق الهادىء الودود وكأنه يشع من مصباح . لقد صرخت حين رأيته يدخل البيت أول مرة . ففي سرواله العريض Vrakes وحزامه الاحمر ووجهه القمري المضيء وطباعه المرحة بدا لي مثل جني الماء أو كروح أرضية ظهرت للتو من البساتين وما تزال روائح العشب الندي عالقة بها .

كان يخرج كيس التبغ الجلدي من تحت قميصه ويدرج لفافة ويتناول الصوان والزناد ويشعل لفافته ثم يدخنها وهو يحدق راضياً الى ابنته وأحفاده والبيت . قليلا ما كان يفتح فمه ويتحدث عن فرسه التي ولدت مهراً وعن المطر والبرد والارانب الولود التي تدمر له حديقة الخضراوات . وكنت وأنا جالس على ركبتيه أمد ذراعي وأطوق عنقه وأنا أصغي . كان عالم مجهول يتفتح في ذهني ــ حقول وأمطار وأرانب ــ وأنا نفسي كنت أتحول الى أرنب أتسلل الى دار جدي والتهم ملفوفاته .

كانت أمي تسأل عن هذا الشخص أو ذاك من القرية ــ كيف كانت أحوالهم ، أما زالوا أحياء ــ وكان جدي يجيب أحياناً أنهم ما يزالون أحياء وأن لديهم أطفالا وأن أحوالهم تتحسن ؛ وأحياناً أنهم ماتوا ــ « واحد آخر مات .

العمر لك ! » كان يتحدث عن الموت تماماً كما يتحدث عن الولادة ـ بهدوء وبالصوت ذاته تماماً كما يتحدث عن الخضراوات والارانب ٠ كان يقول : « لقد رحل يا ابنتي ٠ دفناه ٠ وأعطيناه برتقالة يضعها في يده من أجل شارون Charon وبعض الرسائل أيضاً لاقربائنا في هيدس Hades ، كل شيء حسب المألوف ٠ الحمد لله ٠ » ثم كان يمج لفافته ويخرج بعض الدخان من منخريه ويبتسم ٠

كانت زوجته بين الراحلين ٠ لقد ماتت قبل سنوات عديدة ٠ وكلما جاء جدي الى البيت كان يتذكرها وعيناه مليئتان بالدموع ٠ كان يحبها أكثر من حقوله وأكثر من فرسه ٠ وكان يحترمها أيضاً ٠ ورغم أنه كان فقيراً حين تزوج فقد تماسك ٠ واعتاد أن يقول : « الفقر والعري لا شيء حين تكون لك زوجة طيبة » ٠ في تلك الايام كانت العادة العريقة في القرى الكريتية تقضي أن تحضر الزوجة ماء ساخناً للزوج حين يعود من الحقول وأن تقوم هي بغسل رجليه ٠ وذات مساء عاد جدي من العمل منهكاً ٠ فجلس في باحة الدار وجاءت زوجته بسطل الماء الساخن وركعت أمامه ومدت يديها لتغسل قدميه المغبرتين ٠ نظر اليها بمحبة ورأى كفيها المتآكلتين بالعمل المنزلي وشعرها الذي بدأ يشيب ٠ لقد أصبحت الآن عجوزاً مسكينة ، هكذا فكر بينه وبين نفسه ٠ فرفع قدمه ورفس سطل الماء وقلبه وقال : « ابتداء من اليوم يا زوجتي لن تغسلي قدمي ٠ أنت لست عبدتي على أية حال ٠ أنت زوجتي وأنت سيدة » ٠

وذات يوم سمعته يقول : « لم تخيبني في شيء أبداً ٠٠٠ الا مرة واحدة ٠ فلتحل على روحها رحمة الله ٠ »

وتنهد وغرق في الصمت ٠ ولكن بعد لحظة قال : « كانت تقف طبعاً كل مساء بباب الدار تنتظر عودتي من الحقول ٠ وكانت تركض وتريحني بأخذ الادوات عن كتفي ثم ندخل البيت معاً ٠ لكنها ذات مساء نسيت ٠ لم تركض الي فحطمت فؤادي ٠ »

صلب نفسه وهمس : « الله كبير ٠ انني أضع آمالي فيه ، سوف يسامحها »

والتمعت عيناه من جديد ثم نظر الى أمي وابتسم ·

وفي مناسبة أخرى سألته : « ألا تكره أن تقتل الخنازير الصغيرة يا جدي ؟ ألا تحس بالاسف حين تأكلها ؟ »

أجابني وهو ينفجر بالضحك « صحيح يا ولدي · الله يعلم أن هذا صحيح · لكنها لذيذة تلك الانذال الصغيرة » ·

وكلما تذكرت هذا الفلاح العجوز ذا الوجنتين الموردتين يتزايد ايماني بالانسان وبعمله في التراب · كان واحداً من الاعمدة التي يقف العالم على أكتافها فتحفظه من السقوط ·

كان أبي هو الوحيد الذي لا يريده · وكان ينزعج حين يدخل (الجد) بيته ويتحدث الى ابنه ، وكأنه كان يخشى ان دمي سيتلوث · وحين كانت توضع المائدة في عيد الميلاد أو عيد الفصح لم يكن يمد يده الى الحلوف المقمر · وكان يترك المائدة اشمئزازاً من رائحته بأسرع ما يستطيع ثم يبدأ التدخين لكي يطرد رائحة النتن · ولم يكن يقول شيئاً · الا مرة واحدة حين غادرنا جدي قطب حاجبيه وتمتم باحتقار « أف · يا للعيون الزرقاء » ·

وعلمت فيما بعد أن والدي كان يحتقر العيون الزرقاء أكثر من أي شيء آخر في العالم وقد اعتاد أن يقول : للشيطان عينان زرقاوان وشعر أحمر » ·

أي سلام كنا نحس به وأبي ليس في البيت ! وكم كان الوقت يمر بسرعة وسعادة في الحديقة الصغيرة في باحة دارنا المسورة · العريشة على الجدار ، والاكاسيا الفواحة الطويلة في الزاوية ، وأصص الحبق ، والقطيفة ، والياسمين العربي حول الاطراف ··· كانت أمي تجلس أمام النافذة ترفو الجوارب أو تنظف الخضراوات أو تمشط شعر أختي الصغيرة أو تساعدها على أن تخطو خطواتها الاولى · وفيما كنت أصغي الى العابرين خارج الباب المغلق وأستنشق عبير الياسمين والتربة الرطبة ، كانت عظام رأسي تطقطق وتنفتح لتحتوي العالم الذي يدخل جسدي ·

كانت الساعات التي أقضيها مع أمي مليئة بالغموض لقد تعودنا أن نجلس متواجهين ـ هي على كرسي قرب النافذة وأنا على مقعدي ـ وكنت أحس بصدري ممتلئاً حتى الكفاية وسط هذا الصمت وكأن الهواء بيننا قد تحول الى حليب وأنا كنت أرضع ٠

كانت الاكاسيا تمتد فوق رؤوسنا ؛ وحين كانت تزهر كانت الدار تمتلىء بالاريج ٠ كم كنت أحب براعمها الصفراء ذات الروائح العذبة ! كانت أمي تضعها في صناديقنا وفي ملابسنا الداخلية وقمصاننا ٠ كانت طفولتي كلها تعبق بالاكاسيا ٠

وكنا نتحدث ٠ كانت بيننا أحاديث هادئة عديدة ٠ أمي أحياناً تحكي لي عن أبيها وعن القرية التي ولدت فيها ٠ وأنا أحياناً أحكي لها عن حياة القديسين الذين قرأت عنهم وكنت أزين بخيالي حياتهم ٠ لم تكن محن الشهداء تكفيني ٠ كنت أضيف لهم محناً جديدة من عندي حتى تنتحب أمي ٠ ثم أشفق عليها وأجلس على ركبتيها أبدأ بالمسح على شعرها ومواساتها ٠

« لقد ذهبوا الى الجنة يا أمي ٠ لا تحزني ٠ انهم يتمشون الآن تحت أشجار مزهرة ويتحدثون مع الملائكة وقد نسوا عذاباتهم كلها ، وهم يلبسون في كل أحد ملابس ذهبية وقبعات حمراء مزينة بالريش ثم يذهبون لزيارة الله » ٠

وتعودت أمي أن تمسح دموعها ثم تنظر الي مبتسمة وكأنها ستسأل أهذا صحيح فعلا ؟ وقد اعتاد الكناري في قفصه أن يسمعنا وأن يمد رقبته ليزقزق بنشوة ثملة وكأنه قد نزل من الجنة مغادراً القديسين لحظات قليلة وجاء الى الارض ليبهج قلوب الناس ٠

لقد امتزجت في ذاكرتي أمي بالاكاسيا بالكناري وبشكل خالد ولا يقبل الانفصام ٠ وأنا لا أستطيع أن أشم رائحة الاكاسيا أو أسمع صوت كناري دون أن أحس بأمي تنهض من قبرها ـ من أعماقي ـ وتتحد بالاريج وزقزقة الكناري ٠

لم أر أمي تضحك أبداً كانت تبتسم ببساطة وتنظر الى أي شخص بعينين

عميقتين ممتلئتين بالصبر واللطف . كانت تروح وتجيء في البيت كشبح لطيف تؤدي لنا حاجاتنا دون ضجة أو جهد وكأنما كانت يداها تمتلكان قوة سحرية خيرة وتمارسان تحكماً خيّراً بحاجاتنا اليومية . وبينما كنت أجلس بصمت لارقبها كان يخطر لي أنها ربما كانت نيريد Nereid المذكورة في قصص الجنيات ، وكان خيالي يعمل حسب عقلية الطفولة : لقد رآها أبي ترقص في ضوء القمر ذات ليلة بينما كان يعبر النهر . فهجم وأمسك بمنديلها وهذا ما كان حين جلبها الى البيت وتزوجها . وأمي الآن تروح وتجيء في البيت طوال النهار تبحث عن منديلها لتضعه على شعرها وتتحول من جديد الى نيريد وترحل . وتعودت أن أراقبها وهي تروح وتجيء وتفتح الخزن والصناديق وتكشف عن الجرار وتنحني لتنظر تحت الاسرّة وكنت أرتعد لفكرة أنها قد تجد صدفة منديلها السحري وتختفي . وقد لازمني هذا الخوف سنوات عديدة وكان يجرح روحي الوليدة بعمق . وظل معي حتى الى هذا اليوم وما يزال أشد غموضاً . انني أراقب الناس أو الافكار التي أحبها بألم لانني أعرف أنهم يبحثون عن مناديلهم لكي يرحلوا .

ولا أذكر الا مناسبة واحدة التمعت فيها عينا أمي بضوء غريب وضحكت واستمتعت كما في أيام خطبتها أو كما في أيام حريتها وعزوبتها . كان ذلك في أول أيار وكنا قد ذهبنا الى فودهيل Phódhele ، وهي قرية مليئة بالمياه وبيارات البرتقال ، لكي يكفل أبي طفلا في معموديته . حينما انهمر المطر عنيفاً ومفاجئاً . تحولت السماء الى ماء ينسكب على الارض التي كانت تتفتح ضاحكة وتتلقى المياه المذكرة في أعماق صدرها . كان أعيان القرية قد اجتمعوا مع زوجاتهم وبناتهم في غرفة كبيرة في بيت الطفل المعمد . المطر والبرق يتسربان من النوافذ وعبر شقوق الباب وكان الهواء مشبعاً بروائح البرتقال والتراب . وكانت الهدايا والخمر والراكي والميتريد (مقبلات يونانية) تدخل وتخرج . وبدأ الظلام يحل فأشعلت الاضواء وتزايد مرح الرجال وتخلصت النساء من نظراتهم المنخفضة التي تعودن عليها وبدأن يقوقين كالحجال . كان الرعد ما يزال يزأر خارج البيت. وتزايد وتحولت أزقة القرية الضيقة الى أنهار كانت الحجارة تنهار فيها وهي

تضحك بوحشية · لقد تحول الغيث إلى سيل جارف ، كان يعانق الأرض ويسقيها ويخصبها ·

التفت أبي الى أمي · كانت المرة الاولى في حياتي التي أراه فيها ينظر اليها بود والمرة الاولى التي أسمع فيها العذوبة في صوته · وقال لها : « غني يا مارغي» ·

كان يمنحها الاذن بالغناء أمام جميع الرجال ، غضبت رغم أنني لا أعرف السبب · نهضت مهتاجاً لأركض نحو أمي وكأنني أريد أن أحميها لكن أبي لمس كتفي باصبعه وأجلسني · كانت أمي تبدو وكأنها تتلاشى · توهج وجهها وكأن المطر كله والبرق كله يعانقانها · رمت برأسها الى الوراء · أتذكر أن شعرها الطويل الاسود قد تحلل بغتة وترامى على كتفيها حتى وصل الى ردفها · وبدأت··· أي صوت كان ذلك : عميقاً وعذباً وحلقياً ومشبعاً بالعاطفة · وبدأت ، وهي تحول عينيها نصف المغمضتين نحو أبي ، تغني مانتينادا (١) mantinádha التي لن أنساها ما حييت · لم أفهم في ذلك الحين لماذا غنتها أو لمن · ولكنني فيما بعد ، حين كبرت فهمت · كان صوتها العذب مشبعاً بالعاطفة وهي تنظر الى أبي وتغني :

يدهشني أن الشوارع لا تزهر حين تسير عليها

وانك لا تتحول الى نسر بجانحين من ذهب

حولت نظري لاتجنب رؤية أبي ولاتجنب رؤية أمي · ذهبت الى النافذة وضغطت جبيني على الزجاج أراقب المطر وهو ينهمر وينهش التراب ·

استمر الطوفان طوال اليوم · هبط الليل علينا وصار العالم في الخارج مظلماً وامتزجت السماء بالارض وتحولت الاثنتان الى وحل · أشعلت مصابيح أخرى وتحرك الجميع نحو الجدران وأزيحت الطاولات والمقاعد لافساح المجال · كان الشباب والكبار يتهيأون للرقص · وجلس عازف الربابة على مقعد عام وسط الغرفة وأمسك بقوسه وكأنه سيف ، ثم همهم بمقطع من تحت شاربيه وبدأ

(١) أغنية حب يونانية ذات أصل ايطالي ·

يعزف • راحت الاقدام توقع والاجساد تصفق بأجنحتها • وراح الرجال والنساء يتبادلون النظرات ويقفزون على أقدامهم • وكان أول من تقدم امرأة شاحبة ممشوقة في الاربعين من عمرها وكانت شفتاها برتقاليتين لانها فركتهما بأوراق الجوز ، وكان شعرها الاسود مزيتاً بزيت الغار ومصقولا ولامعاً • لقد خفت حين التفت ورأيتها ذلك لان عينيها محاطتان بدائرتين زرقاوين قاتمتين ولان بؤبؤيها الحالكين يلتمعان بعمق ، لا ما كانا يلتمعان بل كانا يحترقان • خيل لي للحظة أنها كانت تنظر الي فتمسكت بثوب أمي وأنا أحس أن هذه المرأة تريد أن تقبض على ذراعي وتأخذني معها •

« برافو يا سورميلينا » هتف عجوز قوي ذو لحية صغيرة • وأزاح منديله الاسود وهو يقفز أمامها وقدم أحد طرفيه للمرأة وأبقى الآخر في يده ، ثم سلم الاثنان نفسيهما للرقص ورأسهما شامخان وجسداهما منتصبان وممشوقان كشمعتين — •

كانت المرأة تلبس في قدميها قبقاباً خشبياً • وراحت تضربه على الارض بقوة فيهتز البيت كله معها • وانحل خمارها الابيض فكشف عن القطع الذهبية (فلورين) التي تزين عنقها • وتوسع منخراها وراحا يستنشقان الهواء وكانت أنفاس الذكور من حولها عابقة • لوت ركبتيها وراحت تدور فأوشكت على السقوط على الرجل الذي أمامها ولكنها بغتة وبهزة من ردفيها تلاشت من أمامه • وراح هاوي الرقص العجوز يصهل كالحصان وأمسك بها من وسطها وشدها بقوة لكنها أفلتت منه • كانا يلعبان ويطارد كل منهما الآخر وغاب الرعد والمطر وغرق العالم ولم يبق فوق الهوة الا هذه المرأة ، سورميلينا ، التي كانت ترقص • ولما لم يعد عازف الربابة قادراً على البقاء فوق مقعده قفز على قدميه • وتوحش القوس ولم يعد تحت السيطرة بل راح يتابع قدمي سورميلينا وهو يتنهد ويجأر ككائن بشري •

وتوحش وجه العجوز • ورمق المرأة وهو محمر وارتعشت شفتاه وشعرت أنه على وشك أن يقفز عليها ويمزقها ارباً • ولا شك أن عازف الربابة قد تملكه

الشعور ذاته فتوقف قوسه بشكل مفاجىء · وتوقف الرقص · وتوقف الراقصان دون حراك ، قدم في الهواء والعرق يتصبب منهما · وركض الرجال الى الراقص العجوز وانتحوا به جانباً وراحوا يدلكونه بالراكي · وأحاطت النسوة بسورميلينا ليمنعن الرجال من رؤيتها · وشققت طريقي بينهن · لم أكن رجلا بعد ولذا لم يمنعنني· فتحن صدارها ورششن ماء الورد البرتقالي على رقبتها وتحت ابطيها وصدغيها وكانت المرأة تغمض عينيها وهي تبتسم ·

في تلك اللحظة اتحدت في داخلي الرقصة وسورميلينا والخوف ـ الرقص والمرأة والموت ـ وصارت شيئاً واحداً · وبعد أربعين سنة نهضت امرأة هندية للرقص في شرفة فندق أوريانت العالية في تيفليس · كانت النجوم تلتمع فوقها وكان السقف معتماً · وكان يقف حولها قرابة اثني عشر رجلا وأنت لا ترى الا الاضواء الحمراء من لفافاتهم · وراحت المرأة ترقص ببطء وهي مدججة بالاساور والجواهر والاقراط والخلاخيل الذهبية ، وكان يهيمن عليها خوف غامض وكأنها ترقص على حافة هاوية · كانت تقترب وتبتعد بينما هي ترتعد من رأسها حتى قدميها خشية السقوط · كانت أحياناً تجعل جسدها ثابتاً بينما ذراعاها يدور كل منهما حول الآخر كحيتين ويزدوجان بشهوانية في الهواء · خمدت الاضواء الحمراء الصغيرة ولم يبق شيء في الليل الفسيح الا المرأة الراقصة والنجوم من فوقها · وبثبات راحت النجوم ترقص أيضاً · حبسنا أنفاسنا جميعاً · بغتة تملكني الرعب · أكانت هذه المرأة ترقص على حافة الهاوية ؟ لا · بل أن أرواحنا نفسها كانت تداعب الموت وتلاعبه ·

□ ■ □

من الأدب المجري الجديد

رباط

قصة : ميهاي شيكشد * ترجمة : صلاح دهني

كانت مدينة بودابست منذ فترة ما قبل الحرب وما تزال مركزاً ثقافيا مهما في شرقي اوروبا • ولعل فرادة لغتها واستغلاقها على مثقفينا وندرة صلاتنا الفكرية بالمجر عامة ، قد حالت دون نقل جوانب من عطاءات المجريين في الادب والفن والفكر الى لغتنا بالترجمة ، حتى اذا عاد المرء الى رفوف المكتبة العربية الحديثة فانه لا يقع فيها الا على عدد محدود من الكتب المنقولة الى العربية ، كما ان المثقف العربي عموما لا يعرف الكثير عن السينما المزدهرة هناك او عن المسرح او الموسيقا أو التصوير • !

في القصتين اللتين انقلهما عن الفرنسية بمراجعة صديق مجري على الاصل ، صورتان صغيرتان » لكن معبرتان ، عن الادب المجري الحديث في تطوره •

اولاهما « رباط » لميهاي شيكشد ، وهوكاتب ، باحث ، ناقد ورئيس تحرير مجلة ذات صفة عقائدية واجتماعية ، والد في عام ١٩٣٣ ودرس الادب في بودابست • يعتبر شيكشد من ارباب الثقافة الواسعة ومن المهتمين بنحو خاص بالادب الانغلو سكسوني • وهو واحد من افضل المتمكنين من قياد الكتابة النثرية في لغته ، ويتميز بنبرة حديثة وذهنية وتعبير مفاجيء عن مشاعر وعواطف معاشة •

القصة الثانية « رسائل » ، لكاتب شاب ولد عام ١٩٥٠ هو ميكلوش فاموش الذي ينتسب الى جيل من الكتاب الشباب ظهر بنحو عاصف في أجواء الاداب المجرية في الستينات•

نشر فاموش اولى قصصه ولما يتجاوز التاسعة عشرة من عمره ، واعتبر على الفور من افضل ذوي المواهب الجديدة • وقد بدأ بنحو مواز لدراسة الحقوق في بودابست ، في بذل نشاط نقدي ، وأصدر بالتتابع مجموعتين قصصيتين تتصفان برؤية فظة وساخرة للعالم ، وميل هازل لكشف عيوب ونقائص الحياة اليومية للناس ، وفي قصة « رسائل » نموذج لبراعته الفريدة وللسخرية اللاذعة التي يمتلك سرها •

« ص »

ربـــاط

ما أن تواريتِ خلف الباب ، حتى استدرتُ ، فهبطت السلالم ، واشتريت زجاجة كونياك من المَخزن المقابل ٠

أما أنتِ ، ففي خلال تلك الوهلة ، كنتِ قد وُسدت على سرير مدّ عليه غطاء مطاطي ، وحلقوا شعرك ، وأعطوك حقنة منظفة أفرغت أمعاءك ، وأخذت تنتظرين متهيأة للبدء ، في قميص كتاني جد فضفاض عليك ٠

في ذاك اليوم ، الرابع من حزيران ، يوم سبت ، الساعة التاسعة والنصف صباحا ، والطقس حار نسبة للموسم ، سألت طبيبك ، صديقي ، ما اذا كانت الامور لن تجري بنحو رديء ، فأجاب هو الذي كان يتروح بـ « مجلة الشطرنج » ، عن عمومية سؤالي اجابة عامة ، بأنك احتملت حَملك بصورة حسنة جدا ٠

ما كاد أحدنا يرى الاخر ، حتى كنتِ قد حملت ، وفيما خلا تنانيرك ضاقت عليك ، فانك لم يُغم عليك قط ، ولا كان التعب يتغشاك بأسرع مما اعتدت ،وكنت تهيئين لي القهوة ، وتتزينين، وتمكثين واقفة مثلي حتى الساعة الثانية من الصباح، وننام في السرير ذاته ، وفي الصباح توقظينني فيما أنت تقومين بحركاتك الرياضية٠

على ذلك ، قبّلت طبيبك ، صديقي ، متمنيا له حظا سعيدا ، ولنا كذلك ، ثم هبطت السلالم وأخذت تاكسي ، وفي البيت فتحت زجاجة البراندي ، ذقتـه ، وجلست قريبا من الهاتف ٠

لم يجر شيء ، أخذت دوشا ، وجلست بالمايو الى جانب الهاتف الاخرس ، ولم يحدث شيء ٠ شكلت الرقم ، فأجابني صوت نسائي درب على أن يكونموضوعيا، بأن الولادة لم تبدأ بعد ٠

شربت قدحي الثاني من الكونياك ، وكانت شقتنا آنذاك معرضـة لشمس الظهيرة فكل ركن كان اذن غارقا آنذاك بالضياء ، ذرعت غرفتينا الصغيرتين سائرا في كل اتجاه ونصبت سرير الوليد في الموضع المقرر ٠

كانت تتملكني الرغبة في أن يتوسده ولدنا ، اذ كنت أعلم أنه سوف يرسخ

عرى حياتنا المشتركة ، الا اني كنت أعلم أنه سوف يفسد نهديك ، وأن عياطه غير المتوقع سيزعجنا خلال تبادلنا الحب ٠

قال لي الصوت النسائي الذي درب على أن يكون موضوعيا ، وهو يخفي نفاد صبره ، ان الامور تنمط ، الا أن علي الا أقلق ، وأنه ما من شيء غريب يحدث (هذا ما قالته ، هذا ما بلغ علمها ، بنحو غير صحيح ، لكن بوضوح) ، فتناولت طعام غدائي خبزا وجبنا ، وشربت قدحي الرابع من الكونياك ، ووضعت الهاتف عند قمة السرير ، والطقس جد حار ٠

أيقظني الهاتف ووخز الضمير في الوقت ذاته ، فلعلي أن أكون قد قصرت في أمر من الامور ، لكن تلك لم تكن سوى أمي (كانت آنذاك عجوزا في الرابعة والستين ، وتوفيت بعد خمس سنوات بسرطان المعدة) ، على بعد حوالي سبعة وعشرين كيلو مترا بخط طيران العصفور ، وكانت تنتظر حفيدها بتلهف ٠

كانت العتمة قد بدأت تحل ، فطلبت المستشفى ، وهذه المرة خرج لي طبيبك على الطرف الاخر من الخط ، وكان يفترض أن يكون مع عائلته في العطلة منذ يومين ، وهو مهما حدث سيذهب في الغداة ، يوم أحد ، الى « البالاتون »ويرجوني الان بعصبية (في سماعتي وفي أذني) أن ألتزم الهدوء ، فالأمور تجري مجراها ، واذا لم يبدأ الوضع الساعة الثامنة والنصف ، فسيثقب الاغشية ، وأنه لا حاجة لمجيئي ٠

بدأت للحال أستشعر الخوف الشديد ، فلبست من فوري قميصاً نظيفاً ، وطلبت سيارة أجرة ، ومضيت للقائك (استدرت مرتين على العتبة نصف دورة ، اذ وقع في ظني أني سمعت الهاتف يرن) ٠

في قاعة العمل ، وأنت على سريرك المسطح ، كنت قد زرقت حقنتين محرضتين، وكنت تعدين نبضاتك (كانوا قد صادروا منك ساعتك وسوارك وسلسلتك حتى لا تضايقك في عملك) ، لتري متى ستظهر كل خمس دقائق الآلام التي كانت تعاودك كل عشر دقائق ، وكنت قد رفعت بلا جدوى شعرك الذي كان قد بلله التوقع ٠

كانت قد تقضت تسع ساعات وأنت تستمعين الى العويل الموقع واللامنتظم المتسرب من قاعة التوليد المجاورة ، وكانت تتملكك الرغبة والرعشة للانتقال اليها،

فيما كانت الممرضة ـ المولدة تحيك بالصنارة غطاء صغيراً أصفر مربعاً ليوضع تحت جهاز التلفزيون أو الراديو ، اللهم الا اذا كان مهيأ لمسند رأس في مقعد (حتى لا يوسخ الضيوف) وهي تلقي عليك نظرة وتتثاءب ، أنتِ التي بسببك يمتنع عليها حتى الانصراف للالتقاء بزوجها أو عشيقها مساء يوم سبت .

صعدت الدرج (وكنت أسمع خلال ذلك رنين الهاتف هناك ، في البيت) ، قالت لي رئيسة الممرضات انه لم يحدث شيء بعد ، الا انهم سيبادرون فورا الى تحريض الوضع ، أعطيتها خمسين فورنت بالتمام ، قطعة عشرين أولا وقطعة عشرة ، ثم بسوء تصرف وتسرع ، وفيما أنا يضايقني ضيقي ، وجدت قطعة عشرين أخرى ، فاذا وضعت امرأتي ، أخبريني ، وسأكون في المدخل .

في المواجهة ،ورغم الظلام ، رأيت سيارة أبيك ، وكان يجلس أمام المقود والنور مطفأ ، فقبل أحدنا الآخر عبر الباب المنزل زجاجه ، ولم يسألني هو أي شيء ، وقلت أنا له انني ذاهب لاحتساء قهوة ، ولم أجلس ، فشربت القهوة وظهري الى الدكة ، وعيناي متجهتان نحو مدخل المستشفى ، ومن فوري شربت فنجانا آخر ، وعدت الى أمام مدخل المستشفى ، فرأيت لفافة أبيك في السيارة المظلمة ، ورأى هو أيضا لفافتي بكل تأكيد .

خلال ذلك ، لم يعد طبيبك ينتظر المزيد ، فثقب الاغشية بمقصه المستدير ، وخطر لك أن عويلك أنت هو الذي ستسمعه الاخريات ، ولم تعد بك حاجة لأن تعدي نبضاتك .

نقلوك من ثم ، من قاعة العمل الى قاعة التوليد ، وما كنت تفكرين بشيء لأنك كنت قد قضيت أربع عشرة ساعة مستلقية على ظهرك ، والطقس حار ، ولم تتناولي أي طعام ، وفقدت ماء كثيرا لم يسمح لك بتعويضه .

عندما توقفت الممرضة المساعدة عند العتبة متطلعة حولها ، علمت أنني أنا الذي تبحث عنه ، فقفزت في السلالم ، وكانت تلك هي السنة الثالثة التي نعيش فيها معا ، ومن الصباح الى الصباح لم يكن قد تعب أحدنا من الاخر ، أما الآن .. تحت الغطاء ، ثمة جسد متعب من العمل الذي استكمل ، مخلوق جميل بنحو

عام ، لكن عينيه الآن محتقنتان بالدم ، مع خطين غائرين في لحم الوجه الرخو ، في كل من طرفي الأنف المدبب الحاد ، لم تكوني تعرفين سوى شيء واحـد ، هـو أن الامر انتهى ، فاستدرت على جنبك لتنامي ، ومضيت أرى ولدي •

كتلة لحم منتزعة من غطائها الحروري ، بلغت الهواء الطلق ، وثمة عينان براقتان وضريرتان ، ومواء بلا غاية ولا هدف خلف حاجز الزجاج •

الأب في الجانب الآخر من الزجاج •
سعيد ، فخور ، مسرور ؟

مرتاح ، لأن هذا النهار بلغ أيضا نهايته ، نهاية مثمرة ، ويسعه أن يعود الى بيته ، ويشرب ما تبقى من الكحول المقرر ليومه ، ويغوص في النوم ، أما عودة زوجته وابنه الى البيت فأمر ما ينفك بعيدا •

عدت الى البيت ، سمعت أخبار منتصف الليل ، شربت باقي الكونيـاك ، ما يقارب القدح ونصف القدح ، ابتلعت مضادا للتعصيب مع ماء غازي كثير حتى لا أصاب الغداة بوجع الرأس ، طلبت المنبه الهاتفي لأتمكن من الذهاب في وقت مبكر •

صعدت وفي يدي باقة من قرنفل أبيض وأحمر مضموم بعناية ، لأرى الأم الشابة التي كانت قد استغرقت في نوم هادىء ليلها بطوله ، وقد أعطت ثديهـا لابنها ، وكانت قد نهضت لتقضي حاجتها في نهايـــة الممر ، وتزينت ، وتهيأت لتلقي قبلات العرفان من الزوج ، الأب، ورحنا معا نشاهد ابننا خلف زجاجه •

هذه الشفة السفلى التي تشبه شفتيك ، وهذا المشبك الأنفي المقولب على أنفك ، ميراث الجدين ، والأسلاف الذين لا يحصرهم عد ، هذه الدلائل التيلاتخيب لديمومة الحياة •

ثمة ظل من ازرقاق يتلامح على الوجه المخملي ، فوق جلد ابني الاول المولود من صلب امرأتي الأولى ، كما لو أني لم أر قط ما يشبه ذلك من قبل •

اليوم الاحد ، في الصبيحة الباكرة ، والطقس حار ، وطبيبك ، صديقي ، قد وصل « البالاتون » •

أعتذر من الطبيب الداخلي المناوب ، الا أن وجه ولدي ، ابني ، مزرق ، فيقولون لي أن علي ألا أبالغ في الأمور ، فأساله أن يعذر عدم اختصاصي ، غير أن لون الصبي لا يعجبني ، فيقول انه سيذهب ليرى وأن علي أن أقوم بتطويفزوجتي على الشرفة ٠

هنالك مقعد وقمم الاشجار على خط مستقيم تحت شمس حزيران ، وذراعي فوق كتفيك ، وعلى شفتك السفلى أثر عضة أسنانك العلوية، وآثار معركةالأمس، لكن هي ذي منذ الآن شريطة بيضاء في شعرك ، وأصابعي تفتت مئزر المستشفى الذي ترتدين ، علامات صامتة لتحاببنا ٠

الطبيب الداخلي عند الباب البلوري المفتوح ، فقد حـان وقت عودة الأم الشابة الى سريرها ٠

ان الطفل أزرق بما لا يدع مجالا للشك ، ـ يقول الطبيب الذي هو أفتى مني ـ أنا لست مؤهلا لاتخاذ قرار ، ويستحسن أن يراه مختص ٠

سألته : « بسرعة ؟ » ، وأنا أحسب المسافة التي يمكنك أن تسمعي منها ، فقال : « بسرعة » ، وهو يدير نظره ٠

كادت الظهيرة تحل ، وكنت تتلقـين الشمس وأنت ملتفتـة نحو النافذة ، وتنتظرين ابنك ، الا أنني جئت وحدي جاهدا أن أقول ان شيئا ما يتعثر فيالطريقة التي يبلع بها ابنك ، وأنه لن يتناول غداءه قربك ، وأنه سيتفادى ما فاته في ساعة العصر ٠

وأنت اذ ذاك سألت : أهو أزرق ؟

انه أزرق ، أجبت بعد تحير قصير لأنني كنت أعلم بانك تعلمين ولأنه كان في وسع المرء أن يأمل أن تكوني على قدر من الشجاعة ٠

ارتديت مئزر المستشفى وعدنا الى المقعد ، مع قمم الاشجار على خط مستقيم، وضعت الكريم على وجهك ، وقد قاربت الظهيرة وزايلتنا الرغبة في تناول الغداء فمكثنا جالسين على المقعد ، وقد رغب الاختصاصي بالتحدث الي ٠

التحدث الى الأب ، رئيس العائلة ، فهو الذي يقرر ، هو الأقوى ٠

هذا الاختصاصي في القيظ اللاهب من ظهيرة هذا الاحد ، بقميص أبيض وربطة عنق سوداء بالصنارة ، والزر الاوسط من بزته الوبرية الرمادية مربوط هو أيضا شاب في مثل سني تقريبا قد قطب جبينه • فليس من سبب للقلق ، ويشير لون وجه المولود الى علة ولادية في القلب ، ويستحسن نقله الى مستوصف مختص ويجب تهدئة الأم •

قلت لك عند ذاك انني سأرافق الصغير الى المستوصف ، وأن هذا قد يستغرق يوما أو اثنين ، الفترة اللازمة لتخليص رئتيه من المفرزات التي توضعت فيهما خلال الوضع ، والتي تسبب ازرقاق الوجه ، حتى اني لم تكـن بي حاجـة كبيرة لتهدئتك ، اذ خلفت أظافرك على ذراعي شجا داميا الى أن غادرتك •

ومن بعد ، صعدت الى سيارة أجرة على المقعد الخلفي (كانت الساعة تقارب الواحدة والربع) ، والى جانبي ممرضة ـ مساعدة شابة ، وفي حضنها الصغـير ملفوفا بقماطه •

كنت أنظر الى ابني على طول المسار لأرى ما اذا كان وجهه حقا أزرق ، وفي حال الايجاب (فمن واجبي أن أرضخ لحكم الواقع) ما الذي يمثله هـذا اللون الأزرق ، بالنسبة لك ، أنت التي لم تكوني معه ، وبالنسبة لي ، أنا الموجود هنا ، وبالنسبة له ، هو الذي لم يكن له سوى معنى ، بغير ما ادراك بعد •

جعل ابني يتعرق ، حبات دقاق كثيفة من العرق ملأت البشرة الزرقاء للوجه •

عند ذاك أخذت أنا أيضا أتعرق ، وكنتُ قد بللتني الريب عندما توقف التاكسي (في الساعة الثانية الا ربعاً تقريباً) أمام مستوصف الاطفال ، رافقتُ الممرضة ـ المساعدة التي كانت تحمل ابني بين ذراعيها الى قسم الاسعاف ، وهناك سلمتُ ممرضة المستوصف الرزمة ، وشكرت للممرضة المساعدة ما تحملته من نصب ، ومنحتها خمسين فورنت اضافة الى أجرة التاكسي ذهابا وايابا •

أمليت الاجابات لاستمارة الدخول عبر كوة صغيرة ، ومن بعد كان عليَّ أن أنتظر •

كنت جالسا على جانب من مقعد طويل ، وحيدا في قسم الاسعاف ، والتلفزيون

يذيع بصوت خفيض مسابقة ألعاب ، وقد أذن المقدم للاعبين أن ينزعوا جاكيتاتهم، وتوجب علي أن أنتظر طويلاً ، وكانوا قد حقنوك جرعة مزدوجة من مادة منومة ، وكنت أجهد باحثاً عن اجابات لأسئلة المسابقة عندما دخل دكتور غولد سميث ونظر من حوله ٠

لم يكن في الامكان الا أن أكون أنا من يبحث عنه، فقدمت نفسي ، ونظر في عيني عبر نظارتيه المطوقتين بالمعدن ، انه يميل الى الظن ، بعد أن قام بالفحوص الاولى، بأن ابني جاء الى الدنيا مع علة عضوية ، اذ يمكن سماع ضربات قلبه على سطح الصدر كله ، الأمر الذي يفترض اذن أنه ليس هنالك غشاء بين الاذين والبطين ، ومن المسلم به أن الفحص المتعمق يمكن أن يعدل تلك الفرضية ، ويتوجب ابقاء ابني آنيا في المستوصف ٠

هذا ما قاله دكتور غولد شميث تقريباً ، فيما هو يحاول أن يتحدث بنحو مفهوم حتى أمام شخص غير متفقة ، الا أن كل ما فهمته هو أن الأمور تسير بنحو سيء ، وفكرت بدءاً من تلك اللحظة بما سوف أقوله لك ٠

من حسن الطالع أنك أمكنك أن تنامي أربع عشرة ساعة ، فلما استيقظت، قلت لك أن ابننا تحت رقابة أطباء ممتازين ، مهنئاً النفس في أعماقي ، بأنك لم تسمعي دكتور غولد شميث وهو يتلفظ بتشخيصه المقتضب ٠ لأنني في وقت مبكر من صبيحة الغداة ، في الطابق الثالث من مستوصف شارة فرسو ، حدجني دكتور شميث في العينين عبر نظارتيه (لم يكن آنذاك من شخص ما ينفك يضع تلك النظارات المستديرة المطوقة بالمعدن ، أو أنه لم يضعها أحد بعد) ان الفحوص التفصيلية أكدت فرضيته ، فقد ولد ابني ببطين مفتوح ، وفي مجرى دمه يختلط الدم الطازج المحمل بالاوكسجين بالدم المستهلك باستمرار، وان حالة ابني تتطلب اشرافا منتظما ، وسئلت أن أرسل ثلاث مرات في اليوم كمية من حليب الأم الطازج الى المستوصف ٠

على ذلك انكببت على العمل ٠

بدأت بطلب اجازة ، بالهاتف ، اذ لم تكن بي رغبة بالاجابة عن أسئلة زملائي وهي تكشف اشفاقهم أو تتستر عليه ٠

ثم اني فككت سرير الوليد الذي سبق لي أن جهزتـه في البيت ، وأخفيت قطعه في خزانة المحافظ من شقتنا آنذاك (فوق المدخل) ، وحشوت كسوة الوليد التي اشتريناها في الخزانة ، تحت قمصاني ٠

وذهبت ثالثا ، لقبض معونة الولادة ، غير اني لم أنفقها كما كان مقررا على شراء الكسوة ، بل لتغطية رحلات التاكسي المتتالية في الايام التالية ٠

بعد أن فعلت هذا كله فقط جسرت على التفكير بـك ، وبعودتك الى البيت ، ونظرتك الدائرية الاولى في الشقة ، والطريقة التي سيستمر بها كل منا ، معا أو منفصلين ، أو يقدر بها على الاستمرار ٠

في اليوم الرابع ، كان ابننا يحيا عندما عدت بك الى المنزل ، ولعدة أيام أخرى ٠

خلال تلك الحال التي لا تصدق والتي يتمكن المرء من أن يعتادها ، كنت أنت تجمعين حليبك ثلاث مراتفي اليوم بجهاز حصيف من المطاط والزجاج، وتضعين الرضاعة في كيس من البلاستيك ، وأنا أمتطي الترام آخذاً طريقي ٠

وتمضي الأيام ، فيأتيني دكتور غولد شميث ويشد على يدي ، مهيئا اياي للاسوأ قائلا : أن البطين المفتوح يفسح المجال أحياناً بالعيش عدة سنين ، الا أن احتمال أن يذهب ابننا بعيداً احتمال ضعيف ، ويقول دكتور غولد شميث أن مزيج الدم الطازج والمستهلك يبطيءمن سيرورة الحياة يوما بعد يوم الى أن تتوقفسيرورة الحياة ، يقول ذلك وهو يحدجني عبر نظارتيه المطوقتين بالمعدن ٠

كان الطقس في ذلك المساء قائظا جدا ، وظلك على الجدار وفي ذاكرتي التي لا تستطيع ولا تريد أن تنسى ٠

امرأة شابة عقيم على بلاط المطبخ الاسود والابيض ، أثناء الليل في مجمع لاجيمانيوش السكني الكبير ، باحدى عواصم الريف ، في نهاية الستينات ٠

هي أم ما تزال تخلف من آثار جهدها الخائب ، بطنهـا المرخي ، ثدييهـا المنفوخين ، تتعرق من الجبهة الى الحوض ، وتصرخ بمزق من كلمات ٠

أضمك في السرير ، أغسلك باسفنجة ٠

وفي الغداة ، تحيط بسرير ولدنا صقائل وأجهزة ، بما يوحي الي بانطباعة مستحيلة (وتغاير الحال بنحو فاضح) بأن فريقا من التلفزيون يرغب في تصوير القاعة ، وفي الوسط منها سرير ابني ٠

قضبان حديدية ، أمبيقات من زجاج ، أسلاك معدنية ، آنية متصلة ، سائل متلألىء يجري ، ذاك أن ابني يرفض حليب الأم منذ ثلاثة أيام ، وأنبوبان رفيعان مطاطيان يخرجان من أنفه (هل لي أن أتجرأ فأتذكر انطباعتي الأولى : كان ذلك يشبه لقاطة شوارب مضحكة) ، ويصلانه بقناني الاوكسجين وباللوحة ٠

فأنحني فوقه ، وبي رغبة في أن أثبّت العناصر المرتبطة بنا ، المتروكة لمصيرها ، المخلّدة عندي ، والعارضة عند الآخرين طرّاً ٠

ثمة جذر الانف الذي كان يشبه مثيله عندي ويستنشق منذ الآن هواء اصطناعياً ، والعينان اللوزيتان اللتان كانتا تشبهان عينيك ، وقد باتتا مغمضتين أكثر الوقت ، والغضون الثلاثة الدقيقة في الرقبة فوق قبة قميص المولود ، وارتعاشة أصابعه (جذور وردة ، عظيمات فرخ دجاج ؟)

انحنيت فوق الجسد الصغير ، فتنشقت عبق المولود ، خليطة رائحة حليب الام ، والمفرزات ، وتعقيم أغطية سرير المستشفى ٠ ولم يكن منذئذ هو الذي يتنفس ٠

ألحفتِ عليّ لنحمل معاً في اليوم التالي آخر قدَر ، غير ذي نفع ، من الحليب الأمومي الى شارع فرسو ، ومن حسن الطالع أن أوقفتك الممرضة في الممر ، ومن حسن الطالع أنني الذي دخلت القاعة ٠

قضبان الحديد المختفية ، السرير بغير أغطية ، مكان ابني الفارغ ، فقدان ابني ٠

النظارتان المطوقتان بالمعدن ، الصوت الموضوعي ، ودكتور غولد شميث يقول : صدّق أن ذلك أفضل له ٠

كنت أرغب حقاً في تصديقه ، الا أنني كنت هنالك ، في فقدان حضور ابني ، وعبثاً كنت أتشمم من حولي متعقباً رائحة ابني الذي بات عدماً ٠

أخذت يدك ، لم تسألي شيئاً ، لم أجب بشيء ، رأسي برأسك المنكسة ، على مدى الجدر المقشرة ،في المدخل جعلت تبكين ، فأخذتك بين ذراعي وازداد بكاؤك اكثر فـأكثر ، وأنـا أضمك أكثر فـأكثر ، وقطعنـا الجـادة متعثرين متجـاوزين الخـط المتتـابع •

امرأة شابة تمرر أصابع مجنونة في شعرها المحلول ، وصدرها قاس في صلابة الشلل ، تترنح على قدميها من الداخل •

ورجل في الحداد ، تأخذه الرعدة ، ويحيط زوجته بذراعيه الطويلتين •

أعمى يقود امرأة ماتت منها العينان ، وثمة من سارع في اللحظة المناسبـة حتى لا نسقط تحت الترام ، وجمده صمتنا الابكم •

وجدت كرسيين من خشب الصفصاف الاحمر في الطرف الآخر من الجادة ، وعلى حين غرة عاودني النطق ، ولـم أكن أستشعر الخسارة التي أحـاقت بي أنا نفسي ، بل كان همي الاكبر أن أملأ فراغك ، ومذ طلبت احضار القهوة ، لـم أعد أتوقف عن الكلام •

قلت إن ما حدث فاجعة تتصل بالدقائق الحاضرة ، وأننا إما راجعنا التفكير بها غداً ، بعد أسبوع ، بعد سنة ، فلسوف نسترجع ذكرى اختفاء مخلوق بـلا شعور ، بلا احساس ، لم يتوجع ، وجعلت منه الصدفة ولدنـا الاول ، وقضى في سن أحد عشر يوماً •

وقلت انه هو قد مضى ، واننا نحن باقيان ، مستمران في الوجود ، وشـابـان نسبياً ، واننا قادران ونحن جنباً الى جنب ، أن ننجب ذريـة أخرى قادرة حتماً عـلى العيش •

وقلت اننا محظوظان ، اذ أن عدد الوشائج التي تصلنا بالعالم في المواقف الحرجة هو المعول عليه وهو الذي يقرر كل شيء ، وان وشيجتك أنت ، ووشيجتي على قدر كاف من التفرع ، وموت ولدنا الاول ليس نهاية ، بل بداية جديدة •

وقلت •• أخيراً كدسة من العموميات ، عموميات مقنعة نسبياً فوق ذلك ، وكنت جالساً الى جانبك ، أكلمك ، وشربت قهوتك ، وامتطينا الترام ،وفي البيت وضعتك في السرير •

كنت تنامين كثيراً حقاً ، وتعتنين بجسمك المتعطل ، واذا أنت تأخرت عن وضع الكمادات ، كان الحليب غير المفيد يتجاوز قميصك ٠

وددت لو كنت قادراً على التدسس تحت جلدك كيما أرقبك على الدوام ، فقد كنت أخاف عليك من أجلك ، رغم معرفتي بك ، كنت أخشى اندفاعات غريزية مجهولة فأنبش محفظة يدك ، أقلب جواريرك ، أدخل فجأة حجرة الاستحمام ، وكنت قد ذهبت لشراء الخبز ، فلما عدت كنت منطرحة على أرضية الخشب ، ووجهك على الارض ٠ استجوبتك ٠

تلك كانت علينا أشد ساعة ونصف الساعة ، فلا أنت تردين ، ولا أنا لهذا بقادر على معرفة ما اذا كنت فعلت شيئاً ما ، فأرقب حدقتيك ، وأداعب جبينك ، وأرطبك ، على مدى ساعة ونصف الساعة حيوانان يتحاوران ، الانثى ، أضعف ، وتئن بصوت من الرأس ، والذكر (ظاهرياً) أقوى ، يهدئها بصوت من الحلق ٠

وفي اليوم الاخير ،
وقد تلاشى قيظ شهر حزيران هذا اللاهب ، كنا نحث الخطى تحت مظلتينا ،

خلف عربة مقبرة فركشرت ، في القفص الزجاجي المقترب من الهدف ضمن علبة سيجار ، فشكلت استمراريتنا ، البقايا الرمزية لحياتنا المشتركة ، خلف العربة السوداء الموحدة الشكل ، شخصان في الحداد الموحد الشكل ، وعلبة السيجار في رفها ، مصطفة بين علب أخرى ، في مستودع رماد الموتى ، مع الاحرف المذهبة ، وتاج السعف ٠٠٠ آخذ ذراعك فتتوكئين علي ٠

وانطلاقاً من تلك اللحظة ، يصبح كل شيء في غاية البساطة ٠

أنت بلغت لتوك الرابعة والعشرين من عمرك ، وأنا مقبل على الخامسة والثلاثين ، ولن يكون في وسع هذا أن ينسينا ، لو أننا شئنا أن ننسى ٠

يسعنا أن نفعل أي شيء ٠
لسوف نحيا سنين طويلة جنباً الى جنب ، معاً ، ونحن نحسب على جبينينا ، على وركينا ، في عموميات محاوراتنا ، تقدم الآخر في العمر ٠

في وسعك أن تفعلي أي شيء ، أن تشربي نبيذاً أكثر مما يجب، أن تروي بصوت أعلى مما يجب حياتنا الصميمة ، أن تعودي في وقت متأخر أكثر مما يجب ، أن تذهبي في عطلة بدوني ، أن تنتقلي ٠

وفي وسعي أن أفعل ما أشاء ، فأطلب من صديقتك أن تمثل دور الشخص الثالث في بيتنا ، أو أتركك فجأة في مواقف مقلقة ، أو أروح فألتقي بـ « جنيفر » في لندن ٠

يسعنا أن نفعل أي شيء ، أن يبرهن واحدنا للآخر عن كنهه ، متحرراً أحدنا من الآخر ، مبتعداً أحدنا عن الآخر ، أن في مكنتنا أن نحيا منفصلين ، أن أصفعك على الوجه ، ويمكنك أن تخمشيني تحت العينين ، ونعود أحدنا للآخر ٠

نريد أن نكون معاً ، اننا معاً ٠

نسير ، منفصلين ، مجتمعين ، جنباً الى جنب ، مع طريق أمامنا ، وطريق وراءنا ، نقترب من القبر (الذي لم يحتفر بعد) ، الا أننا لا ننسى ٠

تلك الايام الاحد عشر ، القيظ ، المطر ، مقبض درابزون الدرج ، تكتكة عدادات التكسيات ، الانتظار القلق قبل النوم وبعد اليقظة ٠

أما وقد كنتِ إياي وكنتُ إياك ، أمن كتلتين من الخلايا اكتشفت احداهما الاخرى بنحو متبادل في حضور وفي اختفاء ثالثة ولدت منهما ، فما تقدران على النسيان ، حتى لو رغبتا في النسيان ٠

هذا الضياء الحزيراني ، والعرق المتلألىء فوق شفتيك ، على جبهة ولدنا الميت ، تحت ابطيّ النبات الصائر في المقبرة ، فرحنا ، ألمنا الزائلين ٠

كائناً ما كان ما حدث ، كائناً ما يكون ما سيحدث ، سنبقى سوية ما دامت لم تخمد لنا ذاكرة ، تحفظ الماضي وتطلب البقية ٠



أتيين • ــ يجب عليك قطعاً أن تكون هنا مساء هذا اليوم ، فالسيد بيلا يأتي للعشاء • وقد أصبت في المرة الفائتة بخزي شديد لأنك لم تفعل سوى أن مددت رأسك من الباب لتلقي التحية وتمضي في الحال • قل كذلك لماري رجاءً ، أن تكون هنا • وتذكّر أن تذهب الى الحليب •

قبلات • ماما •

صغيري أتيين • ــ ستجد غداءك على الطباخ • تذكر وأنت تسخن نصيبك من البطاطا أن تقلبها حتى لا تحترق • اكتب أيضاً وظائفك •

مامـي

اذا فشلتِ مرة أخرى ، ان أوقع جلاءك • ستقدمينه لأبيك الذي سيعاقبك • ماريت ، كلفتني ماما أن أخبرك بألا تخرجي هذا المساء ، لأن السيد بيلا سوف يحضر • أنا آسف لأن عندي حصة تدريب • اعتذري لي لديهما • وبعد ، اذهبي الى الحليب ، كوني لطيفة !

أتيــين

أتيين • ــ حضرت ، الا أنك كنت قد خرجت ، رغم وعدك • اذا كنت تتوهم أنني سأتوسل اليك راكعة ، فأنت تحشر أصبعك في عينك •

تلفن لي حتماً صباح غد ، والا ، فتلك نهاية ما بيننا •

ســوزان

مررت بدكان الالبان ، لكن لم يكن قد بقي حليب ·

ماري

هيأت فواتيركم ، تفضلوا بدفع الاجرة الي · انقضى العاشر من الشهر ! لا تنسوا قسط المصعد !

البوابة

أتيين · اذا عدت قبل الساعة العاشرة ، أيقظني ، لأن لدي ما أتحدث به معك · انك تسخر منا ، فيما أظن ! ولا تقيم وزناً لأي شيء · (وفوق هذا عاد أبوك متأخراً ساعة ونصفاً) أنت لا تشارك بشيء في حياة العائلة · لا أعرف ما تأخذه على السيد بيلا ، مع أنه لم يرتكب قط معك أية اساءة ·
كعادته ، جلب معه ثانية هدايا لنا جميعاً · وضعت هديتك فوق منصة سريرك ·

قبلات · ماما ·

ماما ـ · عدت لتوي ، والساعة تجاوزت الحادية عشرة · أيقظيني الساعة السادسة والربع كحد أقصى ، فما زال علي أن أدرس الفيزياء · شكراً للشوكولا ، كانت رائعة ·

اتيين ·

ماري · ـ عليك أن تشتري :
٢ كيلو بطاطا
١٠٠ غ · زبدة
٣ ليمونات لا تكون جد كبيرة
قطعتي جبن صغيرتين
١ ليتر حليب · وأرجوك ألا تنسي شيئاً !

قابلت البارحة مدام فرنياك من الطابق الثالث ، فقالت لي انه كان هناك حليب في دكان الالبان حتى الساعة الثامنة ، في حين زعمت أنه لم يكن قد بقي منه شيء · ستجدين الدراهم فوق البوفيه ·

قبلات · ماما ·

اضافة الى ذلك ، أنت لا تجلين أوعية الطعام ، هذا مزعج ! فيما يخص هذا المساء ، ازعجي نفسك ولمي المطبخ ، من فضلك !

أماه · ـ أخذت عشرة « فورنت » من حصالتك ، من أجل لمة تبرع يقومون بها في المدرسة ، لكن جدي لم يرض باعطائي أي شيء

اتيـــين

اتيين · ـ خرج الجد والجدة في نزهة · افعل مثلما فعلا من فضلك ، لأن أحد الاصحاب يأتي ليراني بعد ظهر اليوم · شكراً

مـــاري

ماما · ـ من فضلك ، اتركي لي عشرة « فورنت » على البوفيه ، من أجل لمة تبرع تجري في المدرسة · وهل لك أن توقعي أيضـاً جلائي ، والملاحظـة التي سترينها فيه من أجل الفيزياء ، ليست بسبب خطيئة ارتكبتها أنا ·

اتيـــين

اتيين · ـ ليس من الشرف في شيء ما فعلته ، اذ تركت لي جلاءك لاوقعـه ومضيت على الساكت لتعود في وسط الليل ! هذا عدا الكلام عن هاتين العلامتين الرديئتين الاخريين ! اذا تابعت العمل بهذا المستوى من السوء في المدرسة ، فلن تصلح لغير العتالة · أنا لا أطلب منك أن تعمل لأجلي ، بل يجب أن تفهم أن الامر يتعلق بمستقبلك الشخصي ! في المرة القادمة سأطلع أباك على جلائك وسيتوجب عليك أن تتدبر أمرك معه ! وقد كنت فعلت ذلـك أصلا ، لو أنني عـرفت فقط أين هو ، الا أنه لم يدع لي سوى كلمة على البوفيه يعلمني فيها أنه لن يعود وقت العشاء · انني أعرف على الاقل عمن ورثت ميولك التسكعية ! سوف تنتهي نهايـة سيئة ، سترى !

قبلات · ماما ·

ذهبت لالعب الورق · لا تنتظريني على العشاء ·

شـــارل

ماري · ـ جدي تشاجر مع جدتي ، لأنها لم ترض بخفض الراديو · عنـد ذلك أغمي عليهـا وأخذوهـا الى مستشفى القـديس روش · قولي ذلك لمامـا ·

خذي هذه الصرة الى المستشفى ، الى الجدة • فيها قميص نومها، وخفّها، وصابونة، الى آخره •• عندي غيبة ، لكن لا تقولي عنها شيئاً لماما ، لأنني ذكرت لها أنني ذاهب الى ندوة الطوابع • تحية !

اتيـــين

ماما • ــ أخذوا جدتي الى المستشفى • جدي كسر ابريق الماء وشرب قنينتي نبيذ وهو مخمور تماماً • هذه صرة يجب أن تحمليها الى الجدة في المستشفى ، لأنها تحتوي على قميص نومها ، ومشطها ، وصابونتها ، وخفّهـــا • يجب أن أذهب الى درس الرسم •

مـــاري

سأعود متأخرة بعض الشيء ، لا تنتظروني

شارل • ــ لا يمكن أن تستمر الامور على هذا النحو ، انك تتصرف كما لـو كنت غريباً عن العائلة بكـل معنى الكلمة ، في حـين أنك زوجي وأب أولادي • أيقظني من فضلك ، مهما كانت الساعة التي تعود فيها • ويشهد الله أنني تحملت أكثر مما يجب ، لكنني هذه المرة مللت •

ايـرمـــا

ماما • ــ ضعي لي مــن فضلك عشـرين « فورنت » على البوفيـه • فأنا بحاجة ماسة اليهـا •

اتيـــين

شارل • ــ منذ ثمانية أيام وأنا أطلب محادثتك ، لكن بلا جدوى • أمـي في المستشفى ، واتيين على شفا الطرد من المدرسة ، وماري شاهدها عدة مستأجرين فيما كانت تدع شاباً ــ تفضل ــ يقبلها على الفم تحت مدخل العمارة وأنت لا تهتم بشيء ! لا تندهش اذا ما حطمت أنفك ذات مساء على الباب !

ايـرمـــا

من بعد ، يمكنك معاشرة عاهراتك على هواك ٠

اتيين ٠ ــ تقول لي أمك أنك لا تعمل في الصف وانك تعود في ساعات غير معقولة ٠ اعمل على أن تتصرف كما يجب ، اذا لم تكن ترغب برؤية قدمي على قفاك ! وكذا الامر بالنسبة لماري !

أبـــوك

ماري ٠ ــ اذهبي وائت بالغسيل من المصبغة ٠

قبلات ٠ ماما ٠

ماما ٠ ــ مر الطبيب ٠ يجب على جدي أن يلـزم السرير ، راحة كليـة ، لأن معه جلطة ٠ الوصفات فوق الطاولة ، اذهبي الى الصيدلية من فضلك ٠

اتيـــين

ماما ٠ ــ من فضلك ، عاد بابا فأحضر امرأة الى منزلنا هذا الصباح ولـم يقبل بعودتي ٠ أما عدنا في بيتنا اذن ، أم ماذا ! هذه النقود لك ٠

مـــاري

شارل ٠ ــ طفح الكيل ٠ عزمت على طلب الطلاق ٠ اذهب الى الشيطان !

ايـرمـــا

ستجد حوائجك في غرفة الخادمة ٠ ستنام ماري مكانك ٠ لم أعد أرغب في رؤيتك ، يـا وغـد !

ايرمـا ٠ ــ كنتِ دومـاً غبية ، كقدميـك ٠ لكنني لا أهتـم ، افعلي مـا شئت ٠ تصبحين على خير !

شـــارل

ماما ٠ ــ ما عدت أطيـق ٠ انني أستغني عن المدرسـة ٠ سأذكر لك كـل شيء مسـاء اليـوم ٠

اتيـــين

شارل ٠ ــ هذه المرة يتعلق الامر باتيين ٠ يريد ترك المدرسة ، ويقول انها لا معنى لها ٠ يجب أن تحدثه قطعاً لا يهم ما جرى بيننا ، فأنت تظل أباه ٠ أحد

رفقائه ، شاب حقير ، عبأ رأسه ويريد الآن بأي ثمن الذهاب الى مصنع بصفة متدرب • يقول انه شبع من الاستجداء راكعاً كلما كان بحاجة الى بعض النقود • لكن ما الذي سيصير اليه ؟

ايرما

لا أحد يهتم بي ، انها ليست عيشة ، هذه • كفاني المكوث مستلقياً ، متجمداً بلا حراك طوال النهار • وداعاً يا صحبي جميعاً •

جدكم

ماما • ــ ان ما جرى لأمر مرعب ! تناول جدي انبوبة منوم بكاملها • استدعيت مدام فرنياك على الفور دكتور فارغا من الطابق الثاني ، لكن بعد فوات الاوان • عندما عدت ، الساعة الثالثة والنصف ، كانوا قد ذهبوا بالجثمان • تلفنت الى بابا ، في المشغل ، غير أنهم قالوا لي أنه كان قد انصرف • انتظرته حتى الآن ، لكن الساعة بلغت السابعة وأنا خائفة وحدي • أنا ذاهبة الى بيت صديقة • قد يسعك أن تعودي أنت أيضاً أحياناً • ما الذي يجعلك تمضين سهراتك كلها مع هذا البغيض السيد بيلا ؟ كل ما أراه منك بضعة رسائل متروكة على البوفيه •

ماري

اتيين • ــ يا صغيري ، عليك أن تأخذ شهادة الوفاة الى البوابة ، ثم تذهب وتحضر :

١ كيلو خبز

٢٠٠ غ مرتديلا ، شطائر رقيقة

١ ليتر حليب •

قبلات • ماما

ماري • ــ شخص اسمه كالمان تلفن • قال انه سيعود فيطلبك مساء اليوم •

اتيين

شارل • ــ انه لمن المحنق حقاً انك لم تأت حتى الى دفن أبي • طلبت الطلاق ،

لا بأس ، لكن لا تتصور أن ذلك يعطيك الحق في أن تدوس بالاقدام حرمة العائلة وقدسيتها • وما يقوله الناس ، أتراك لا تبالي به ؟ من ناحية أخرى يجب ألا يحول هذا كله دون بقائنا صديقين • أحس أنني جد وحيدة !

ايـرمـا

ماما • ــ يكلفني بابا بابلاغك أنه يغادر المنزل • وأنا ، حسبما يجب ، لا تقال لي الاشياء الا عندما يتعلق الامر بنقل رسائل ! نقل كل أمتعته في المحفظة الكبيرة ، ذهبت أنا الى السينما • تحية الى بيلا رأس الخنزير !

أنا عامل طباعة متدرب منذ ثلاثة أيام ، اذا كان هذا يهمك !

اتيـين

ماما • ــ انتظرتك لأن أتيلا حضر ، تعرفين انه هو الذي حدثتك عنه فيما مضى • نحن في أحسن حال معاً ، لذا تمنيت أن أقدمه لك •

أما أنتِ ، فيمكننا دوماً أن ننتظرك •••

أتيلا يأخذني الى المسرح ، وهذا يعني أنني سأعود متأخرة •

مـاري

اتين • ــ انك تبالغ بعض الشيء ، هذا مؤكد ! أولا بالنسبة لك ، هو ليس بيلا ، بل السيد بيلا ، أو على الاقل العم بيلا • وبعد ذلك ، فهو أبعد ما يكون عن وصف رأس خنزير • أخيراً ، فأنت تعرف الموقف جيداً • تلك لهجة لا أقبلها أبداً !

قبلات • ماما •

ماما • ــ من فضلك أيقظيني الساعة السادسة والنصف !

مـاري

اتين • ــ أرجوك أن تذهب قطعاً لترى جدتك في المستشفى • منذ ثمانية أيام لم يذهب أحد لرؤيتها • أحمل لها علبة خشاف ، وسأرد لك النقود فيما بعد •

قبلات • ماما •

ماري ٠ ــ كوني لطيفة واذهبي زوري جدتك في المستشفى ٠ ليست لدي لحظة فراغ هذه الايام ٠ خذي لها علبة خشاف ٠

اتيـــين

ماما ٠ ــ اليوم دورك في زيارة جدتي ، أنا ذاهبة للرقص مع أتيلا ٠ انها أمك ، أليس كذلك ؟

مـــاري

اتيين ، ماري ٠ ــ انني أصر على رؤيتكما هذا المساء في البيت ، لاحدثكما في قضية شديدة الاهمية ٠ انكما لم تعودا طفلين وسوف تفهمانني ٠ قد يأتي السيد بيــلا فيقطن معنــا ٠

قبلات ٠ ماما ٠

اتيين ٠ ــ واحدة اسمها سوزان تلفنت لك ٠

مـــاري

ماما ٠ ــ جاؤوا للمرة الثالثة لتقديم فاتورة الكهرباء ٠ اتركي النقود في المنــزل ، من فضلك ٠

اتيـــين

بيلا ٠ ــ أنا عند خياطتي ، ألا أنني عائدة بعد قليل ٠ العشاء على الغاز ، اذا كنت جائعاً ، وبالانتظار سخنه ، لكنني أفضل أن تنتظرني لكي نأكل معاً ٠

إيــرمـــاك

سيقطع الماء ابتداء من الساعة ١٥ ، بسبب قطع مجرى ٠ خذوا احتياطاً ٠

البــوابـــة

ماما ٠ ــ سوف أتزوج من أتيلا ٠ سيجري الامر في غضون ثلاثة أسابيع من الآن ٠ أرجو أن تكوني موافقة وأن يسرك ذلك ٠ والا فالامر سواء ٠

مـــاري

ماما • ـ من فضلك ، تلطفي واسألي بيلا بألا ينبش حوائجي • عاد فأخذ مني علبة سكائر ، هذا الابله ، ولم تكن تلك الاولى • من جهة ثانية ، يحسن عملا اذا اذا هو نظف حوض الاستحمام عندما يخرج منه •

اتيــين

ماري • ـ لا تخرجي هـذا المساء ياصغيرتي ، فلـدي ما أتحدث به معـك بخصوص هذا الزواج • أنت الآن بنت كبيرة ذكية وتعلمين أن الزواج لا يؤخذ مأخذ خفة • هو رابطة تلزم المرء الحياة بطولها ، آخر الامر ! أتيلا فتى لطيف ، أوافقك بطيبة خاطر ، الا أنه مجرد تقني بسيط ، ويمكنـك أن تجدي من هـو أفضل • هـذا رأيي ، لكننـا سنتحدث في ذلـك مساء اليـوم • من جهـة أخـرى رأي بيـــلا •

قبلات أمك

لا أقيم لرأيك وزناً كبيراً كما أن رأي بيـــلا يهمني دون ذلك • أريـد أن أحيـا حيـاتي •

مـــاري

اتيين • ـ يا صغيري ، كن أكثر لطفاً بقليل مع بيلا ! لقد تشكى منك • منك • لا تنس أنني أمك ، وأنه مهما كان رأيك في بيلا فهو صديقي •

قبلات • ماما •

سأعود هذا المساء متأخراً بعض الشيء •

بيـــلا

ماري • ـ تلفن أتيلا • عاودي الاتصال به •

اتيـــين

اتيين • ـ تلطف واذهب فاشتر :

١ كيلـو خبـز

٣٠٠ غ مرتديلا

نصف كيلو طحين

ربع كيلو شوكولا
قنينة نبيذ أبيض

اليوم عيد بيلا · لا تخرج اليوم ، سأهيء عشاء صغيراً طيباً !

قبلات · ماما ·

خرجت لأشرب قدحاً مع الاصحاب ·

بيــلا

جرى اليوم توزيع المكافآت في المشغل ·

بيلا · ـ كان اليوم يوم عيدك ان كنت قد نسيت · انتظرناك مع عشاء عظيم ولم تتنازل بالعودة ، ألا تخجل ؟ دائماً محشور مع الاصحاب ! على الاقل كل الكاتو عندما تعود · ستجده على منصة المليل ·

ايرمــا

اتيين · ـ هل لك أن تقول لبيلا أن لدي ساعات اضافية أقوم بها هذا المساء وأنني لن أعود قبل الساعة السادسة والنصف ·

قبلات · ماما ·

يكلفني بيلا بأن أخبرك أنه في المقهى الصغير في الزاوية ، لكنه لا يشير عليك بأن تذهبي الى هناك لجلبه ، لأنه سيجعلك تتأسفين لذلك · يقول أيضاً إن عليك أن تتركيه بسلام ·

اتيــين

اتيين · ـ واحدة تدعى فيرا جاءت وتركت لك هذه الكلمة : « هل نسيت يا اتيين ؟ كنا اتفقنا على هذا المساء ! لا أحب من يخلف الموعد ! فير · »

مــاري

اتيين · ـ تكون لطيفاً اذا لم تعد الى البيت هذا المساء . لأن السيد دزيريه سيحضر · وهو كما تعلم ، الشخص الذي كنت كلمتك عنه · أخبر ماري أيضاً !

قبلات · ماما ·

من الأدب البلقاني

مراهقة

قصة : ايليا فولين ✱ ترجمة : حسيب كيالي

كان ليل الصيف قصيراً كأنه لم يفعل شيئاً الا أن يلمّ أمامه عابراً بالقرية التي كانت قد أفاقت وبدأت تتحرك • تنفس الصبح ، وانتشر الضياء رحيباً وضاحاً قبل أن تطلع الشمس التي تأخر بزوغها •

بعد أن ترك زاخاري مرقده ذهب الى البستان للقيام بجولة • فلما عاد الى البيت انغرس في وسط الفناء وتثاءب وفرك عينيه النديتين ، وتأمل الحورة التي في فناء البيت الجار ، بيت بالي • كانت الشجرة باسقة صموتاً ترتسم عالياً في السماء الشاحبة الصافية •

وظهرت اليتسا ، أم زاخاري ، بالوصيد ، وسفحت ماء سطلها على بلاط الفناء • ولما كانت قصيرة فقد رفعت عينيها الى ولدها وصاحت به :

ـ ماذا تنظر هكذا في الفضاء ، كأن عندك وقت للتسكع آه ؟ الساعات تمر والسيد يتعومد هنا متأملا الذباب !

ودخل زاخاري المنزل •

كانت اليتسا أرملة ، امرأة نصفاً في الخامسة والثلاثين من عمرها تقريباً ،

تعمل في الحقل هي وزاخاري وكيروشكا ولداها ، ويأتي اخوتها أيضاً فيعاونونها عندما تحتاج الأشغال الكبرى الى أذرعة الرجال · وكان اخوتها يريدون نقل حزم القمح المحصود يوم الاثنين ، فاستدعت صبايا الضيعة حتى تنهي واياهن الحصاد ذلك اليوم ذاته · وقد ندهت بالو لكي يربط حزم الشبيبة ويحمل الماء ويكدس ما يحصد طوال النهار بيادر ·

وبدأت الحاصدات يتدفقن · بعضهن بقي في الداخل لمساعدة اليتسا وخرجت الاخريات الى الفناء الذي دبت فيه الحركة والحياة · كانت الفتيات الشيطانات يتحدثن تارة همساً فماً لأذن ، وتارة ينفجرن في ضحكات صاخبة خلية · من أعلى الدرج ذي السقيفة في بيت بالو برز رأس هذا وفي يده سرج ممزق · ولمحته الفتيات فرفعن رؤوسهن في اتجاهه ، وزقزقن كلهن في آن معاً بأصواتهن الثاقبة : « ايه أنت البالو ! هل تريد أن تتفضل وتنزل من عليتك أو ماذا ··· أنت أيضاً يجب علينا انتظارك ؟! ··· انك لن تلبث أن تملها ، عروسك اذا بقيت هكذا لاصقاً بها تتفرج عليها ! »

ـ هذا صحيح يا بنات · انها هي التي تمنعني من الخروج وما تنفك تقول لي : « انتظر يا قطي ، انتظر حتى أراك مرة أخرى · أنا لن أراك طوال اليوم يا سكري المذوب » وضحك في رخاوة وأبدى تكشيرة للبنات ، وركض الى داخل البيت ، وهو يحرك وركيه كما تفعل النساء ·

وحصبته البنات بضحكاتهن ومسباتهن المرحة ·

فلما أدرن ظهورهن للدرج الذي أقفر من صاحبه هتفت احداهن متأففة :

ـ ماذا ننتظر الآن يا بنات ؟ لماذا لا نذهب ؟ مارينكا ، كالعادة ، هي الوحيدة التي لما تأت !

قالت أخرى بصوت حاد وشرير :

ـ لو كانت واحدة منا لما انتظرها أحد ، وأما هذه فهي مارنيكا يا نظري !

على كل حال ماذا تنتظر لكي تأتي ؟ الاحلى أن ناكل ضربة شمس في الطريق لاجل خاطرها ! على كل حال ...

قالت الاولى :

ـ انتبهن يا بنات ...

في الشرق بدا الافق متوهجاً كما لو حميت حديدة في أتون حداد ، ولكن الشمس ما زالت تستأني في الظهور . وتلألأ على جباه الحاصدات خيط رقيق من العرق المفضض . كن يضعن بالانتظار . وطنت ذبابات مبكرة في الفناء حولهن منذرة بالمطر الذي سينهمر حتماً في ذلك الاصباح من اصباحات تموز .

بعد قليل جاء من يقول ان مارنيكا في الطريق . وجاء بالو هو أيضاً ، وأجازت الحاصدات الباب الخارجي وسلكن الشارع المفضي الى الحقول . وبقيت كيروشكا واليتسا وحدهما في البيت لتحملا فيما بعد الطعام الذي لما يكن جاهزاً بعد : وكان بالو قد تسلم الطليعة مع زمرة من الفتيات ، في حين أن زاخاري قد تأخر قليلا مع زمرة أخرى كانت تتلفت وراءها دائماً . في لحظة ما صرّت الارض اليابسة كعظمة فالتفت زاخاري . كانت مارنيكا هي التي تعدو كي تلحق بهم . كانت تركض ثابتة الجذع كما لو كانت تحمل على رأسها شيئاً لا تريد أن يفقد توازنه . فلما دنت منهم أقصرت من جريها ، بينما توقف زاخاري والفتيات الحافات من حوله والتفتوا نحوها .

كانت مارنيكا ، مستديرة العينين ، حوراء ، حية النظرة . وكان لها غمازتان . تركضان من أذنيها حتى شفتيها ، تخددان وجهها الناصح وتمطانه بعض الشيء ، وفي رأي زاخاري تجعلانه ألطف . وزغب مذهب ناعم نسوي يهبط على خديها ابتداء من فوديها، وهذا مافتن زاخاري: كانت بشرةوجهها بيضاءعذبة ،نبيلة .

لما وصلت كان وجهها قد صار من العدو بلون الورد ، وصدرها الفتي يرتع عالياً فوق زنارها . وركزت احدى الفتيات نظراً ثابتاً عليها ، وقالت حالمة :

ـ يا لمارينكا الملعونة • انها حسنة الهندام دائما ، جميلة دائما !

وكأنما لم تسمع مارنيكا الثنـاء ، روت لماذا تأخرت • ولكنهـا لم تلبث أن التفتت نحو زاخاري فجأة وهي تقف ، وقالت له مؤنبة في مرح :

ـ وأنت لماذا تنظر الي بهاتين العينين المبحلقتين خـذ حذرك قد تنفجران !

وأخذت تتضاحك •

بدت أكثر جمالا وهي تضحك •

بتلك الفجاءة ذاتها بسطت ذراعها وقرصت خـد زاخاري حتى احمر ، وقالت له بصوت غزل :

ـ أو يا طفلي الصغير ، يا جميلي !

ودفعت اليه ، في حركة عفوية آسرة بكيس يحوي بعض الاواعي ، ومنجلا حتى ترتب شعرها الذي تناثر أثناء ركضها • واستأنفت الجماعة السير • فلما أصلحت مارينكا مـن شأن شعرها بدرت منها حركة لاستعادة أغراضها من زاخاري ولكن هذا ، عوضا عن أن يعيدها اليها ، غمغم بصوت مرتعش من اذعان وخضوع•

ـ أي أنا ••• هذا ليس ثقيلا • هذا لا يزعجني •• سأحمله لك •••• اتركي • أنا أحمله لك ••

في المقدمة كان بالو قد توقف والفتيات الاخريات • كان ينتظر ، في آخر الشارع ، مارنيكا مستظرفاً •

وكانت الشوارع غاصة ، والرعاة الفتيان يسوقون مواشيهم التي كانت تجتمع حينا ، وتندفع الى احدى عدوتي الشارع حينا آخر ، وهي تخور وتثير سحائب من الغبار • وكانت العربات تصرُّ وهي تشق طريقها في قطعان الخرفان والماشية الضخمة • وأما الحاصدون فكانوا يدورون حول العربات والماشية عجلين ليسبقوها •

واجتاز الحاصدون آخر منزل في القرية ، وسلكوا طريقاً ضيقة تؤدي الى حقل اليستا لم يكن على تلك الطريق ناس كثيرون • وعند قدمي احدى التلع توقفت مارنيكا لتنتظر زاخاري ، وسألته متاعها • ولكنه أعلن مرة أخرى أنه على استعداد لحمله ، فأحاطت خصره بذراعها ، وسارا هكذا متخاصرين • وأحس زاخاري بحرارة جسد مارينكا الفتي ، والدم يندفق في وجهه ويجتاح بوهن لذيذ وحرّيف كيانه كله ، كما لو أن شيئاً امتص قواه كلها • كان يسير مزعزع الخطوة ، ويرتعش من وقت لآخر • ولكن ، كلما ارتجف شدته مارنيكا اليها بقوة أكثر • هذا في الاقل ما كان يحسه زاخاري الذي لما يخالجه من قبل مثل هذا الاحساس المسكر ، القاهر وهذا الاضطراب الذي يكاد يسلمه الى الاغماء • كانت تلك هي المرة الاولى التي يلمس فيها امرأة على هذا النحو من القرب بوصفه رجلا • صحيح انه كان وهو طفل يصنع وصغار القرية بيوتا من القش ويلعبون والبنات لعبة « الزوج والزوجة » • وكثيرا ما كانت تفاجئهم نسوة مسنات في الدغل أو في الوديان وهم في أوضاع غير لائقة مع صديقاتهم الصغيرات • وعلى الرغم من أن ذلك كان يرى فانه لم يكن أكثر من تقليد للكبار • فيما بعد لما دخل زاخاري المدرسة كان في السنة الاولى والثانية ينتقي أجمل تلميذة في نظره و « يكعب وراءها » كما يقولون • ولكن شيئاً مختلفاً كان يجري : كان قد بدأ يفكر في تلك التلميذة عندما يكون في المنزل أيضا فيحمر وجهه ويغضب اذا ذكرها أحد مجرد ذكر • كان ذلك حب المرأة ، الحب الخالص البرىء هو الذي يولد فيه • من بعد ، راح يرعى الجواميس مع أولاد أسرة من الاقارب ، كانوا يختبئون في الدغل ، وكثيرا ما يكشفون عن أذرعتهم أو المناطق المخجلة فخورين مسرورين من الزغب الذي كان يسود على أجسادهم• كان ذلك يلذ لهم • وكانوا يرون كل يوم بنتين ترعيان بهائمهما على العدوة الاخرى من الوادي ، مقابل مرعاهم • أحياناً كانت بنتا الجانب الآخر وهم من ناحيتهم، يتملكهم سعار غريب يوجه بعضهم الى بعض كلمات بذيئة ويصرخون بقوة حتى يسمع بعضهم بعضا ويكشفون عن الاجزاء غير اللائقة من أجسامهم • بعد تلك المشاهد ، كان أكبر الاولاد يجمع حوله رفاقه ويحكي لهم حكاية تتميز بالقسوة

والسذاجة كانت تنبت في روحه • مثال ذلك هذه القصة : عندما يصبح كبيرا ستكون عنده جاموسة يحتفظ بها من أجل الحليب فقط • وسيغذيها بالخبز حتى تصير سمينة مكورة • سيحممها كل يوم • ستكون فرصته وسيداعبها ، ويربتها كلما تشهى ذلك ، وسيكون عنده كذلك جاموستان أخريان للحمل والجر لا يرفع النير عن عنقيهما أبدا • وستكون هاتان هزيلتين لأنه سينخزهما بسكينه لكي يمشيا • وعندما يهطل الثلج سيقطرهما الى زحافة هرمة من الخشب موسوقة حتى حافتها ، ويطلقهما على سفح يكاد يكون قائما في طرف القرية وذلك لكي تسحقهما الزحافة الموسوقة وسقاً مفرطاً ••• وتنتهي القصة فينفجر الولد بضحكة غير لائقة هاذية • فاذا كان المساء عادت الفتاتان بالماشية الى القرية ، وانصرف الفتيان أيضاً وهم يحثون بهائمهم أن تسرع ليلحقوا بالمسكينتين على الطريق وينزعوا ثيابهما ويغتصبوا كيسيهما أو يحصبوا بالحصى وقطع التراب الجاف أحلاهما فتختبيء خلف الحيوانات وتتوسل وتصرخ وما من مجير في تلك الحقول القفراء التي بدأ يزحف عليها الليل •

وهكذا رعى زاخاري الجواميس بضع سنوات في الصيف ، ولكن جده مات فجأة الشتاء الماضي فصحبته أمه الصيف التالي وأخاه الى الحقول ليعملا حتى لا تظل وحدها ، على الرغم من هزالهما الظاهر ، في الصيف الماضي جرح زاخاري أصابعه عدة مرات بالمنجل ، وأثناء الحصاد كان يسقط السنابل خلفه ، وكان عاجزا عن أن يضفر حبلا أو أن يعقد حزمة وأما هذا الصيف فأصبح «يحصد مثل حاصد هرم » كما تقول أمه ، والسنابل لا تنفرط حول قدميه ، ويصنع هو نفسه حباله ويشد الحزم من غير أن يساعده أحد • ثم أنه كان ، حينما يغدو صباحا الى الحقول ، يسير وهو يتحدث عن الاعمال الزراعية بوجدان حاصد حقيقي ••

ما إن وصل عمال اليتسا حتى أكبوا على الحقل ولكنهم كانوا وهم يحصدون ينتصبون كل لحظة ليروا ما اذا كانت اليتسا قد ظهرت على الدرب ، ناحية الغابة • ولم يبدؤا العمل الجاد الحار الا بعد أن وصلت آخر الامر وأكلوا ملء أفواههم وبطونهم •

وطفق زاخاري يحصد جنباً الى جنب مع مارينكا ، ولا يدعها قيد أنملـة في كل حركة من حركاتها • كان يستشعر الحاجة الى الكلام معها ويعثر دائماً عـلى ما يقوله لها ويغتنم الفرصة كلما فتح فمه لكي يلفظ اسمها • « ما أجمل القمح يا مارينكا ، هذا القمح الذي أمامك ! « هل يقطع جيداً منجلك يا مارينكـا ؟ اذا لم يكن حاداً كما ينبغي أعطيتك منجلي » « مارينكا انتبهي ، يوجد أمامك زؤان جاف تأني حتى لا تصيبي يدك ! » ولم يكن يفوت على نفسه ، كلما ذهب ليشرب الماء ، أن يسألها : « هل أنت عطشانة يا مارينكا ؟ هل أحضر لك القربة ؟ » أو أن يسألها عن أخبار أخيها الذي كان معه في المدرسة في صف واحد ، الخ • ولم يلبث بالو ، الذي كان يتنقل من حاصد الى آخر لربط الحزم، والفتيات الاخريات كذلك أن لاحظوا الهيام الوليد وجعلوا يمزحون وهتف بالو :

ـ ايه اليتسا ، ألديك ما يكفي من النبيذ والعرق ؟ أجابت اليتسا وهي ترفع رأسها مدهوشة :

ـ لماذا تسألني هذا السؤال ؟

ـ سنزوجهما هذا الخريف ، أليس كذلك ؟ قال هذا وهو يغمز ناحيـة زاخاري ومارينكا •

بعض الفتيات ضحكن • ومثلما تخطر ريح الصبا مر المرح على الحاصدين المتعبين • وسألت اليتسا وقد دبت اليها حيوية مفاجئة :

ـ ولماذا لا آخذها كنة ؟ وأنا سعيدة • انها من الصنف الذي أحتاج اليه : حلوة ، شغيلة وغنية •

ـ تماما ! ستجلسه على تنورتها وتنزهه في فناء البيت ، لماذا لا ؟

هكذا قالت احدى الفتيات من غير أن تكف عن الحصاد • وأضافت :

ـ ستدلله ، وتغني له مثل طفل ، انه طفل مكتمل هذا الذي سيكون لها ! •• قالت اليتسا وقد شكها كلام البنت لا تدري لماذا :

ــ لماذا ، ستي الصغيرة ؟ أنت تعرفين امرأة أخي لما تزوجت أخي • كان فتى ما يزال صغيراً ، وكانت هي تقول اذ ذاك : « ما عليه شيء ، ها هو ذافيسنابله، قد أصبح رجلا مثله مثل غيره من الرجال ! »

وهتفت حاصدة ثانية وهي تضيف بعض السنابل الى كومتها :

ــ آه يا صديقاتي ، ان زاخاري ليهزأ كل الهزء بالفلاحات ••• من يدري أية دمية مزوقة ألبسوها القبعة سيقع اختياره عليها في المدينة !

قالت مارينكا فجأة وهي تنتصب وتشرع منجلها في اتجاه الفتيات :

ــ اني أنا التي سأتزوجه ! وأما أنتن ففي وسعكن أن تمتن من الغيرة ! الفتى يعجبني وسأتزوجه والله ! في أمكانكن الان أن تفطسن من الحسد !

قال بالو وهو يمط صوته :

ــ والله يا مارينكا ليس في ذلك ضرر كما قد تعلمين • ستتزوجان • عال• الخوري سيلقي عليكما مسبحة من الصلوات المرتبة واذا أنتما زوجان اسم‌الله عليكما • ولكن ، ماذا بعد ذلك ؟ أنت ، كما أنت •• مع هذا الصبي ••• آ ؟ ما عساك أن تصنعي به ، آ ؟

هكذا أنهى جملته وهو يمضغ كلماته بصوت أخن كأنما يرقصه ترقيصا • وفهمت الفتيات إلام يرمي بالو ، وانطلقت ضحكاتهن مدوية بعيداً في رحابه ذلك السهل الاخرس المنير ، وصرخت اليتسا ببالو في صوت عاوده الصبا القديم ، وهي تلقي اليــه نظرة ممراحاً :

ــ ايه ، أنت أيها الماجن ، عوضاً عن أن تتظارف مع الفتيــات ، أليس في وسعك أن تأتي الى هنا ؟ تعال ، صف الى جانبي حتى نتسابق ، أنت وأنا ، في الحصاد • هلم ، أرنا ما أنت قادر عليه !

قالت أقرب الحاصدات من اليتسا :

ــ اذهبا أيها الشيخان ، اذهبا معاً فقد تتفاهمان ، من يدري !

فالتفتت اليتسا نحوها بقوة ، وفتحت فمها لترد لها الصاع صاعين ،ولكنها أحجمت وانطفأت الفكرة التي كانت تتلامح على وجهها ٠

وترك بالو للفتيات أن يربطن حزمهن بأنفسهن ، وجاء يقف قرب اليتسا٠ وتراخت المحادثات رويدا رويدا ٠ لم يكن يسمع غير المناجل تصفر والسنابل تقصب ٠ فوق هذه الضوضاء الخفيفة المستمرة يرتفع بين لحظة وأخرى صوت أصم هو صوت اقتلاع سيقان القمح التي تضفرها الحاصدات حزماً ٠

وكانت مارينكا قد انتصبت في وسط كومات سنابلها وراحت تجدل حبلا ٠ وكف زاخاري عن الحصاد وأخذ ينظر اليها بعين قريرة ٠ ولكنه لما تلاقت نظرتاهما ارتعش ولوى وجهه عنها وتضرج وجهه بالحمرة ، فهمست له بصوت عذب خفر ، وفي عينيها تلمع نار شاكرة :

ـ انظر الي ! أقول لك انظر الي ٠ ليس في ذلك ضرر !

وانتصب زاخاري هو أيضا ٠ أحس أنه في حاجة الى البقاء وحده حتى يترشف فرحته كلها بعيدا من الحاصدين الذين لا يرون في هذا كله الا مزاحا ولهواً ، بينما كان يخالط روحه حقاً شيء عميق وجاد ٠ وانتظر أن تعود احدى الفتيات من الدغل ، فغرز منجله في حزمة قمح وعبر الرقعة المحصودة ، وأجاز الفلاة الضيقة وسلك الدرب الظليل ٠ كانت أشعة شمس الصيف تثقب هنا وهنالك ذؤابات الاشجار ، وتتغلغل من بين الأغصان أمام ناظري زاخاري ، وقد اكتست بكل ألوان قوس قزح ، وتضيء بنور أزرق جاف أوراق الظلل وسار طويلا على بساط الاوراق الميتة المتساقطة في العام الماضي ، وهو يخلف وراءه خطا فوقها ، وهبط سفحا وتوقف آخر الأمر في منفسح من الغابة صغير كان يعرفه من قبل ، ويعرف حسن وفادته ٠ واستقباله اياه في حفاوة بين ما يحف به من أدواح باسقة مشجرة ٠ ذلك الركن القفر من الغابة ، الذي يخيل اليك أنه يصغي الى كلمات تند عن الاذن البشرية ، كان يقع في تجويف تمتد على طول الأخدود حتى أن الشمس لا تكاد تصل اليه ٠ وأما أعشاب المستنقع ، التي رطبها الطل وحمتها

أشعة الشمس ، فانها كانت تضمخ الهواء الساكن بعبق دافيء لذيذ ، ويختلط بالرطوبة فيغدو من النفاذ والقوة في حيث يدغدغ الانف ويهيجه على نحوعذب• ويعلو صوت حيوان مختبيء بين الاعشاب ، حنونا لطيفا : « أو ـ أو أو ـ أو أو ـ أو ـ أو ! أو ـ أو ـ أو ـ » ••• فوق المنفسح ، بين الذؤابات الخضراء والقبة الزرقاء ، كانت تمرق طيور ضخمة يسمع لأجنحتها صفير واهن •

لما انحدر زاخاري نحو الغاب هجس في نفسه أن عليه أن يعمل الفكر في شيء مهم جداً • ولكن ما حدث هنا في الغابة ، يشبه ما حدث في الحقل : لم تكن صورة مارينكا تحيد عن ناظريه ، وأفكاره العاجزة لا تصنع الا أن تحوم حول هذه الصورة نهمة مشتتة مثل نحلات سكرى تترنح حول زهرة كبيرة فاغمة العطر •

وحط عصفور صغير على عوسج مقابل زاخاري ، ونظر اليه بعينيه الصغيرتين نظرة غريبة بدا له معها أنه يرى روحاً انسانية محبوسة وراء هاتين العينين ، فجأة حرك العصفور ذيله وانطلق يغني ••• واذا أفكار زاخاري كلها تذوب ، واذا هو يصغي مذهولا الى ذلك الغناء الذي تهيأ له أنه صادر عنه هو أيضاً •

حينما أفاق من تخيلاته كان العصفور قد اختفى ، ولكن أغنيته ظلت تطفو في الفضاء • وسقطت حشرة على ظهرها أمام زاخاري وأخذت تخبط الهواء بقوائمها الهشة فأقامها • وأما الحيوان فقد لبث لحظة لا يتحرك ، ثم تابع طريقه • وعلى الرغم من كل المنعرجات في العشب كان يحافظ على اتجاه لا يحيد عنه حفاظاً عنيداً • وخطا زاخاري خطوة ويسر لها مهمتها اذ حملها على ورقة بعيداً من الدغل • وجال جولة حول المنفسح ، وذهب يعتمد الى شجرة عالية كثيرة الاغصان • أسند ذراعه الى الجذع الضخم وأراح رأسه عليها وصالب ساقيه ونظرة حالمة تنزلق منه قليلا عن جانب •••

لما عاد الى الحقل كان الحصادون يوشكون أن ينهوا القسيمة ، فأعانهم على الانتهاء منها ، وما أن تم ربط آخر حزمة حتى توجهوا جميعاً الى الخوخة التي حصدوا القمح من تحتها قبل قليل وجلسوا في الظل يستريحون • وعلقت اليتسا منجلها بأحد الاغصان وذهبت ترتب الطعام الموضوع تحت شجرة الكمثرى الذي

زحفت الشمس الى شطر منه · وتريثت بعض الوقت لأن النمل قد اجتاح احدى الطناجر ·

كانت الفتيات يجلسن بعضهن جانب بعض مرصوصات في ظل الشجرة الوارف ولكنه الضيق · وكان بالو مستنداً الى اللحاء الشائك يدخن ساحباً سحبات قوية من لفافته حتى انها كانت تفرقع ، ثم يدفع شفته السفلى مطلقاً الدخان الى أعلى في ضجة ، على وجهه الذي رطبه الظل ·

وتمددت مارنيكا على ظهرها وألقت ذراعيها على صديقاتها ، وجعلت تئن :
ـ والله ما في شيء كالظل ! طري ، بارد · ما ألذ هذا المكان وألذ هذه الاضطجاعة ! وتمطت حتى تلصق جسدها على الارض الباردة جيداً ، وابتسمت لجارتها ، من غير سبب ظاهر ، وغمزتها غمزة ملعنة ·

وطرف بالو نظره عليها من قدميها حتى رأسها وقال موجهاً الخطاب لزاخاري:

ـ ما قولك في ضربة ناب في هذا الجيد الابيض ، مسألة عضة صغيرة مثلما يفعل جرو الذيب ؟ ألا يغريك هذا ؟

وشدت مارنيكا معطفها على صدرها كما لو كانت تخبيء عنقها وارتعشت ، وهاجمت بالو مرحة :

ـ لتصرعك الصاعقة !

وبدرت منها حركة لضربه اذ اعتدلت قليلا ولكنها لم تستطع الوصول · ثم انها مالت على زاخاري الذي كان متمدداً عند قدميها بقوة وأحدّت اليه النظر من عينيها الحوراوين المشعتين وقالت مستثارة ·

ـ أتتصور أني سأدعك تمسني ، أنت ؟ أتظن ؟ والله لو أطبقت يدي على عنقك لنزعت روحك الصغيرة قبل أن يكون لديك الوقت لقولة آه أو أوه !

وامتدت النار الماجنة التي توج من عيني الصبية الى زاخاري فواتته الشجاعة فجأة ، فوثب عليها فتشابكا من غير أن ينهضا · كانت تشد على قبضتيه وتبعد

أصابعـه ، تدغدغـه وانتهت آخر الأمر الى تثبيت ظهره على الأرض والضغط على ذراعيه اللتين فتحتا عـلى شكل صليب · وارتمى جسدها على جسد زاخـاري ، وجعلت وجهه قريباً من وجهها حتى انها كانت تشمله بلهاثها الحار ، وعلى شفتيها كانت تتلاعب ابتسامة شامتة وعيناها تضيئان بقسوة بريئة · وهدرت :

ـ ماذا أفعل بك الآن ، هات قل ·

قـال بالـر في اثارة وهـو يسأل الفتيـات الاخريـات من حوله تأييدهـن بنظرات من عينيه :

ـ لا تفعلي شيئاً · شدي نفسك اليه بقوة أكثر !

قالت مارنيكا وهي تبتعد برشاقة من زاخاري :

ـ يا الله سأعفو عنك لانك ما زلت صغيراً !

لما أتت اليتسا كان الحصادون قد حولوا محادثتهم الى موضوع آخر · وما ان وصلت حتى وثبوا جميعهم واقفين وهرعوا يهاجمون قطعة أخرى من الحقـل · كانت اليتسا تسير الى جانب زاخاري · وتقول له وهي تربت ظهره :

ـ يا للحصّاد الجميل الذي لدينا هنا ! ما أكثر ما هو قذر ! لا بأس ، هذا المساء سنبدل ثيابنا كلنا · سيكون لك قميص أبيض لادخال حزم القمح الى العنبر ! وتذكرت ، وهي تتكلم على الحزم ، أن شيئاً في العربة كان مكسوراً ·

واصطف الحاصدون كل في مكانه وأكبوا على عملهم · كانت مارنيكا تحصد ، تضفر حبلها من سوق السنابل ، تجمع ما حصدت على الحبل بخفة · في كل مـن حركاتها كانت ترتسم استدارات جسدها الناهد المكين تحت ثيابها الصيفية· فاذا فوجئت بنظرة من نظرات زاخاري كفت عن عملها ، وانتصبت وهي تحدق فيـه بمرح ، وتضحك ضحكاً حنوناً عذباً كما لو كانت تذوب روحها فيه ، وصدرها الاشم يرتعش تحت قميصها الابيض مثل طائر وحشي في قفص · ولكن ، أحياناً ، عندما تحصد طويلا ويستغرقها العمل كانت تلفت وجهها نحو زاخاري وتستوقف

عليه نظرة غائبة ، وبعد أن تبذل جهداً للتذكر ترتعش مثل غصن غض تحت ريح الصبا وتعود الى مراحها الفتي ٠

كان حبُّ زاخاري مارنيكا يكبر ، ويحس الرغبة في أن يسرق لها حصيدتها ويضعها أمامه ، أن يروي لها حكايات مما يقع وما لا يقـع ٠ وكان يخبيء لهـا منجلها عندما تضعه جانباً لكي تجمع سوق القمح وتجعل منها حبلا لها ، وكان يرمي الزؤان الجاف حتى تخدج بالمنجل اصبعها ، وهكذا ٠

بعد أن تبلغ الحصادون ظهرا استلقوا تحت شجرة الاجاص وقالوا (١) كان من عادة زاخاري ، في المرات السابقة ، أنه ، ما ان تتمدد جماعته حتىيأخذ كتاباً يحمله دائماً أينما يذهب ، وينتبذ مكاناً قصياً لتتسنى له القراءة الهادئة ٠ وعندما يغرق في الكتاب كان سرعان ما يتبدد تعبه ويعود لا يحس قيظ الهاجرة الخانق ، ولا الذباب المزعج ، ولا العرق اللزج الذي كان ينضح منه فيجفف وجهه ٠ ولكنه ، ذلك اليوم ، مذ حوّل عينيه الى الكتاب وجد حب مارنيكا في روحه ، فجعل نظره يقفز من فوق الكلمات كما تقفز العربة فوق حجارة طريق ، وترك لنفسه أن تجتاحها أفكار أعلى من الصفحات البيضاء للكتاب المفتوح ٠٠٠

كانت أشعة صفراء تتسـرب من خلال نهايـات أغصان الخوخة المتبـاعدة وتحبّر وجهـه ٠

الحقول تستريح ٠ غمامة بيضاء صغيرة اغتنمت فرصة هجعة الحصاديـن فأسرعت من وراء البلقان وأبحرت ٠ ولم تلبث أن لحقت بها غيمة ثانية ، ثـم ثالثة بعد قليل ٠ ولم يحل المساء حتى غطت السماء جميعاً غيوم ثقال سوداء ٠ وانتهى عمال اليتسا من الحصاد مع المساء ٠ وبينما جعلت الحزم كومات جمعت وجعل منها بالو بيدرأ ضخماً ٠

مع الغروب كانت الشمس الحمراء تخبو مرتعشة قلقة في كومة من الغيوم

(١) قـال يقيـل : نـام القيلولة ٠

السوداء وتلملم أشعتها الضخمة المذهبة من الارض التي تدب اليها الظلمة · وبدأت دروب الحقول المؤدية الى القرية تنغض(٢) بالنــاس وتتدفق كما الجداول ·

بعد العشاء عاد عمال اليتسا كل" الى منزلــه ، وصحبت احدى الفتيــات كيروشكا لتعاونها في قشر العدس ·

ولبث زاخاري واليتسا في البيت وحدهما · تأخرا في المطبخ ، في الفناء ، لكي ينجزا مهامهما اليومية ، ثم ذهبا ينامان · ولما اتخذت اليتسا مضطجعها في السرير جيداً ، مدت يدها تحت الغطاء ولفت زاخاري · وهرت وقد غمرها الحنان وهي تشد ابنها اليها ·

ـ شراشف مغسولة اليوم ! رائحــة الغسيل المغسول طازجــاً لا ألطف ولا أحلى · كم يحس الانسان نفسه خفيفاً ، خفيفاً جداً عندما يبدل شراشفه وثيابه ·

ولاذا بالصمت ، ولكن النوم لا يأتي · كانت الشراشف والثياب البيضـــاء النظيفة ترطب جسديهما · وتهيجهما هياجاً لذيذاً ، وفرحة الفراغ من الحصاد تصفي روحيهما في وناء ورخاوة ورضى قانع بنفسه ·

بينما كان الابن والام يجاهــدان للظفر بالنوم ، كانت القطــة التي هداها شمها الى بقايا العشاء الطيب تلحوس الصحون على المصطبة في المطبخ ، فأحدثت قرقعة خفيفة مرتين اثنتين · في الثالثة قلبت وعاءً ورمته على الارض ، فصاحت بها اليتسا بصوت ينضح بالتهديد :

ـ أنت بدأت تحدثين أضراراً بالغة ، ولا بــد لي أن أمصع رقبتك مثلمــا مصعت رقبة أمك وأبعث بك الى جانبها في العالم الآخر ! أنا عندي دواء جاهز لمن كــان مــن جنسك !

وتحرك زاخاري، تحرر من عناقأمه وتململ فيضيق تحت الغطاء كان قلبهريان بالمرحمة · وكلمات دارجة مثل « ليس له قلب لقتل ذبابة » أو « يخاف اذا مشى

---

(٢) نغض الشيء كثر وتحرك ·

أن يدعس على نملة » تأخذ عنده معنى حرفياً • ولما ارتكبت أمه حادث القتل الذي تحدثت عنه الآن صرخ بها صراخاً مجنوناً أن تكف ، وحين تبين أنها لن تصغي اليه ، هرب الى الحديقة وهو يسد أذنيه ويصرخ بكل قوته حتى لا تبلغه صيحات الحيوانة التعيسة • وكان مسلكه مثل ذلك في ظروف مشابهة • وأما الآن ، بعد أن تحرر من عناق أمه ، وبعد اضطرابه القلق تحت الغطاء ، التفت مرة أخرى مواجهاً أمه ، وأحس وجهه يحمر في العتمة ، ورجاها وهو يتلعثم بكلمات متقطعة ولكنها محرقة أن تروي له تلك القصة التي لم يكن الا ليعرفها معرفة مؤلمة • كانت اليتسا اذا اقتضاها الأمر معاقبة حيوان أو التخلص منه بوسائلها الخاصة ،انما تفعل مكرهة بعض الشيء • منظر الدم كان يقلقها فيشحب وجهها وتوبخ ولديها بصوت جاف صارخ • ولكنها كانت تروي فيما بعد مآثرها في هذا المجال بقدر من المرح تقول معه انها قد أفاءت عليها بلذة كبرى •

ذلك المساء أيضاً أخذت تقص على زاخاري بصوت هدّار ، مهيج أصغر التفاصيل • أكثر من هذا أنها كانت تخترع بعض الدقائق من غير أن يخطر لها ، في غمرة حماستها أنها كثيراً ما كانت تقع في تناقضات مبينة • وبعد أن فرغت من القصة التي طلبها منها زاخاري ، انتقلت دونما سؤال ، الى حوادث أخرى من الصنف ذاته ، وهي تهمز من التلذذ في بعض المحطات • زاخاري ، من جهته ، استطاع أن يزلّق بين حكايات أمه حوادث ، هي من أسراره الخاصة ، من الطبيعة ذاتها ، أعمالا ارتكبها في لحظات ضلال الضمير وعذاباته التي يولدها الهوى •

أخيراً ، لما توقفا عن الكلام ، ضم زاخاري ذراع أمه بيد مرتجفة وقال :

ـ أنت بقائمتين مثل هذه ضخمتين متينتين ، ما عليك الا أن تضغطي بقوة حتى •••

لم تنتظر أمه أن يكمل جملته اذ انطلقت بضحكة قريرة طافحة بالمسرة كأنما جسدها كله يشارك في المراح • وتعانقا • وبدا هذا العناق لا هو بنوي تماماً ولا هو أمومي وحسب •

وشدت اليتسا زاخاري الى صدرها وهي تتكلم دائماً :

ـ ولكن ما كان يحدث اليوم ؟ كنت أسمعهن طوال النهار يزوجنك لمارنيكا ! وهذا البالو ، يا لـه من خنزير ، طوال الوقت لا يفعل الا أن يبحلق في الفتيات ويلقي النكات البذيئة ...

وبعد تفكير قصير أضافت :

ـ سأستدعيه غداً لاصلاح محور العربة . أنا لن أستدعي من أجل هذا اخوتي ! عندي محاور جاهزة على عضادة قبو الجواميس ، وسأحضره لينتقي لي واحدة ، ولن يفعل الا أن يبشرها قليلا فيمشي الحال .

وفكرت أيضاً وأكملت :

ـ غداً لن أحتاج الى أحد منكما للعمل . منذ أن تفتحا أعينكما اذهبا حيث شئتما ، اذهبا في زيارة ، العبا ... ما دمنا قد انتهينا من الحصاد خذا أنتما أيضاً قليلا من الراحة !

هكذا أنهت كلامها بصوت عذب ثم انقلبت على ظهرها وسكتت .

كان زاخاري قد تكوم حول مخدته وجسمه النحيل ، الذي تزرعه رعشات قليلة كما يحدث للانسان بعد الحمى ، وألقى بثقله كله على السرير . في احدى اللحظات نده أمه بصوت خفيض مرة ، مرتين ولكنها لم تجب ، فلما أصاخ السمع بلغه صوت تنفسها عالياً ومنتظماً . كانت قد غفت .

كان الليل يتقدم غائماً ، أليل ، مظلماً ، خانقاً .

في العتمة الصامتة ، عتمة الغرفة ، كان السرير يصر كالشكاة بين حين وآخر تحت زاخاري الذي يتقلب جنباً على جنب محاولا عبثاً أن ينام . لقد هرب النوم من عينيه اللتين تخلصتا من ثقل كدح اليوم كله . كان التفكير القاهر في مارنيكا قد انبثق مرة أخرى وراح يحرق ذهنه . كان يفكر ، الى جانبها ، بنسوة أخريات سبق أن صادفهن وأعجبنه . هؤلاء النسوة كلهن اللواتي يغزون روحه

تتطابق ملامحهن وملامح مارنيكا ، ويمسين مثلما يرغبهن لا مثلما كن · كأنه لم يكن يحب في الواقع غير نفسه ··· كان يتخيلهن كلهن بغير استثناء قاسيات ، شريرات ، يحببن التعذيب ، كما لو كن جنيات تركن ليلا حلباتهن الدامية ليأتين فيسكن روحه · كن يتحدثن ويضحكن بصوت عذب لطيف ذات الامالة التي تعني عند زاخاري الهوى ، وكانت ثيابهن اللاصقة بأجسادهن مدروزة بأزرار وعرى موضوعة في غير مواضعها المعتادة ، أزرار ضخمة على نحو فاحش ومقعر ·

وكان الليل يدنو من هزيعه الاخير مرهقاً لزجاً ، وزاخاري يسبح في عرقه ، يتغطى ثم يتكشف بعد لحظة · مرة نهض ليفتح احدى ردفات النافذة وعاد يستلقي في فراشة · وعثر آخر الامر على بعض الراحة والهدوء والرطوبة فنام من غير أن يدري ·

ولكن نومه لم يكن عميقاً ولا هادئاً · كان يرى دونما انقطاع ، أحلاماً غامضة متقطعة يختلط بعضها مع بعض ويتداخل أحدها مع الآخر ، وكثيراً ما يستيقظ وينجر بالتفكير ما كان قد بدأه في الحلم في حال غريبة هي بين النوم واليقظة · ورأى فيما يرى النائم أن مارنيكا تناديه ولكن لما التفت نحوها لم يجد مارنيكا ولكن أمها ··· وأحس أنه يتحرر ، في الحلم من توتر لذيذ ·

في اللحظة التالية استيقظ زاخاري وهرع الى الخارج ·

كان الليل ضخماً ، أسود كالحبر · أضواء نحيلة كانت تفجر قبة الظلمات الكثيفة بتصدعات صاعقة · في الظلمة ، صوب سياج بالو كانت الخوخة تسرئد مثل أغنية رنانة مستمرة لساقية سريعة الجريان ، والردفة المفتوحة من النافذة تصرء في هدوء بين حين وآخر ، كأنما تريد أن تقنع الليل الهائج القلق بأمر ما · وامتلأت عينا زاخاري بالغبار ، وكان العرق يبرد على جسده فأغلق النافذة وعاد الى غرفته ونام مغلق القبضتين ·

لما أفاق في اليوم التالي كانت الغرفة بيضاء كلها بنور النهار مفعمة بالدفء مثل كل حجرات النوم صباحاً ، دفء الروائح الانسانية المستساغة · وترشف بعض

الوقت لذاذة التأخر في النوم ، ثم نهض • فلما استوى واقفاً تناهى اليه صوت أمه الصاخب وهي تحادث شخصاً في الفناء ، وكانت هذه الثرثرة تضفي على الصباح صفة العيد • وكمد وجه زاخاري • تذكر الاحلام المطولة التي هاجمته في الليل ، واستعاد ذكرى أحلام أخرى مذنبة ومخجلة • وكلما تذكر أحدها انتزع من صدره أنين حاد من الخوف يملأ كيانه كله ويقتل ، حالا ، الحلم الداعر الذي بعث أمام عينيه حيا • بعد لحظة عندما يصادف الحلم ضياء ذاكرته كان يفقد قوته •

وانتقل زاخاري الى المطبخ • ولم يشأ أن يخرج فاغتسل في الفناء على حوض ثمة ، وعاد الى غرفته ليتنشف ويلبس ثيابه أمام المرآة • ولكن ، لما اقترب من المرآة لم يجرؤ على النظر فيها لانه خاف من عينيه • وبينما هو يتنشف ذرع الغرفة والمنشفة في يده • فجأة ألقى ، مصادفة ، نظـرة الى الجدار حيث يتدلى اطار فيه صورة أحد أعمامه جندياً • وتوقف زاخاري أمامه وحدّق في الصورة وخيل اليه أن عمه كان ينظر اليه بعينين حزينتين وعتاب • ولم يستطع الصمود أمام هـذه النظرة الحادة ، فارتفع على رؤوس أصابع قدميه • وقلب الصورة نحو الجدار • ثم انه ضغط باصبعين على جفنيه الرطبين •

كان يوشك أن يلبس ثيابه لما تبين وقع خطوات أخته الصغرى يأتيه مـن المطبخ •• وسألت وهي تطل برأسها من خلال الباب الذي واربته بغير ضجة :

ـ الى أين أنت ذاهب حتى تلبس هكذا ؟

ـ أنا ذاهب • لماذا لا أذهب ؟ أنا ذاهب عند ••• عند ابنة العم ايفوكا سأذهب • هذا كل ما هنالك • هكذا أجاب وهو يدير ظهره الى أخته مهنئاً نفسه على هذه الفكرة الجميلة التي واتته •

قالت كيروشكا مرحة :

ـ هكذا ! أنت ذاهب عند ابنة العم ايفوكـا ! أنا أعلم لـماذا أنت ذاهب عند الايفوكا !

ـ طبيعي ، أنت تعلمين كل شيء !

ـ وماذا في هذا إذهب ! لو أنك تعلم ما أجمل الطقس في الخارج ! أنا أيضاً ، عندما ··· نحن نكنس الفناء الآن ، نحن الاخريات مع ماما · ولكن متى ما انتهينا من كناسته فسأذهب أنا أيضاً لاقوم بجولة في القرية · الام قالت : « اليوم أنا لا أحتاج اليكما من أجل العمل ، هكذا قالت ، أنتما تستطيعان أن تذهبا حيث شئتما · »

ولما لزم أخوها الصمت لبثت هنيهة ثم خرجت الى الفناء ·

وأنهى زاخاري لبس ثيابه ولكنه تريث بعض الوقت في الغرفة وعيناه مسمرتان على الباب المفضي الى الفناء كأنه ينتظر شيئاً ، ثم خرج الى الشارع ·

كانت السماء زرقاء زرقة عميقة ، مرحة ونقية ، لا ترى فيها أثراً لغيم ، والارض رطبة ، والاشجار المثمرة قد استحمت طويلا بماء السماء · وكل شيء بعث بعثاً جديداً كأنه تبرج استعداداً لعيد بما أسبغه عليه مطر العشية · وهيمنت صبا عذبة مداعبة وزاخاري يمشي مثل مهر في الربيع تاركاً وراءه الأرض التي ما تزال رطبة ، لامعة من خطواته ·

كانت ابنة عمه ايفوكا ، التي يقصد ، تصل بينها وبين فتاة ، كانت رفيقته في المدرسة ذات يوم ، عرى صداقة · هذه الرفيقة كان لها عينان مدورتان ، سوداوان مشعتان · لقد سبق له مع هذه الفتاة ، بعد ادخال المحصول ، علاقات حب عميقة وطويلة · ولكن هذه كانت قصة أخرى ···

وهكذا بدأت غراميات زاخاري ·

★ ★ ★

من الأدب الألماني

المأوى

قصة : آنا زيجرز

ترجمة : عبده عبود

في صباح يوم من أيام ايلول ١٩٤٠ ، عندما رفرفت فوق ساحة الكونكورد في باريس أكبر راية صليب معقوف في البلدان التي احتلتها ألمانيا ، وكانت الطوابير أمام المخازن طويلة طول الشوارع ذاتها ، بلغ المدعوة لويزه ،ونير وهي زوجة خراط وأم لثلاثة أطفال ، أن بامكان المرء أن يشتري البيض في محل يقع في الاروندیسمان ٢٤ •

مضت الى هناك بسرعة • وقفت ساعة في الطابور ، ثم حصلت على خمس بيضات ، واحدة لكل فرد في العائلة • أثناء ذلك خطر ببالها أنه هنا في نفس الشارع تعيش صديقة من صديقات الدراسة ، أنيته فيلارد ، التي تعمل مستخدمة فندق • هكذا التقت بفيلارد ، لكن هذه كانت في وضع انفعالي غريب بالنسبة لهذا الشخص الهادىء النظامي • حدثتها الفيلارد وهي تنظف النوافذ والمغاسل بينما كانت المونير تساعدها ، أن الجستابو قد اعتقلت ظهر البارحة أحد المستأجرين الذي سجل نفسه في الفندق كالزاسي ، ولكنه ، كما تبين الآن ، قد فر قبل بضع سنوات من أحد معسكرات الاعتقال الالمانية • روت الفيلارد ، وهي تفرك النافذة ، أن المستأجر قد أخذ الى سانتي ، ومن هناك سيجري ترحيله قريباً الى ألمانيا حيث سيعدم على الارجح • لكن الذي يشغل بالها أكثر من المستأجر هو ابنه ، ففي النهاية يبقى الرجل رجلا وتبقى الحرب حرباً • ان لهذا الالماني ، صبياً في الثانية عشرة من العمر ، وكان يسكن معه في الغرفة ، ذهب هنا الى المدرسة ، وهو يتكلم

الفرنسية مثلنا تماماً ، أمه ميتة ، ووضعه غير واضح كما هي حال هؤلاء الغرباء في الغالب • الصبي تلقى خبر اعتقال الوالد وهو عائد من المدرسة ، بصمت وبلا دموع • لكن عندما طلب منه ضابط الجستابو أن يحزم أغراضـه لكي يؤخذ في اليوم التالي ويعاد الى أقربائه في ألمانيا ، هنا أجـاب فجأة وبصوت مرتفع أنـه يفضّل أن يلقي بنفسه تحت احدى السيارات على أن يعود الى هذه العائلة • أجابه ضابط الجستابو بحدة أن المسألة ليست العودة أو عدم العودة وانما العودة الى الاقارب أو الى مؤسسة اصلاح الاحداث • ولأن الصبي يثق ، بأنيته ، التمس في الليل مساعدتها ، فأخذته في الصباح الباكر الى مقهى بعيد يملكه صديقها • انـه يجلس الآن هناك وينتظر • لقد اعتقدت أنه من السهل ايواء الصبي ، لكنها حتى الآن لم تسمع سوى كلمة لا ، فالخوف كبير جـداً • حتى صاحبة الفنـدق خشيت الالمان كثيراً واستاءت جداً من فرار الصبي •

أصغت المونير الى كل هذا بصمت ؛ وعندما فرغت قالت لها : « أرغب في أن أرى طفلا كهذا • »

بعد ذلك ذكرت لها الفيلارد اسم المقهى وأضافت : « لا أظن أنك تخافـين أن تجلبي للفتى بعض الملابس ؟ »

صاحب المقهى الذي عرفته على نفسها بواسطة قصاصة من الفيلارد ، قادها الى غرفة البليارد المغلقة في الصباح • هناك جلس الصبي ونظر نحو الفناء • كان الصبي في طول ابنها الاكبر ، كذلك كانت ملابسه ، كانت عيناه رماديتين ، ولم يكن في ملامحه ما يوحي بأنه ابن رجل غريب • أوضحت له المونير أنها جلبت لـه ملابس • لم يشكرها ، غـير انه نظر الى وجههـا بحدة • حتى الآن كانت المونـير أماً كغيرها من الامهـات : الوقوف في الطابور ، صنـع شيء من لا شيء ، عمـل الكثير من شيء زهيد ، أخذ عمل منزلي لانجازه في البيت ، كل هذا كان طبيعياً • الآن وتحت نظـرات الفتى ، تماماً كان طبيعيـاً بشكل هائل ، واشتدت قوتهـا في نفس الحجم • قالت له : « كن في الساعة الثامنة من مساء اليوم في مقهى بيارد ، في القـاعـات • »

عادت الى البيت مسرعة • كانت بحاجة الى طبخ طويل من أجل أن تضع على الطاولة شيئاً مقبولا • كان زوجها قد عاد أيضاً • لقد أمضى احدى سنوات الحرب في خط ماجينو ، وسرح قبل ثلاثة أسابيع ، وقبل أسبوع واحد أعيد فتح معمله• أعطي عملا نصف يومي أمضى القسط الاكبر من وقته في الحانة ثم رجع الى البيت وهو غاضب على نفسه لانه فقد في الحانة قسماً من النقود القليلة التي يكسبها • والزوجة كانت متأثرة الى حد أنها لم تنتبه الى سحنته ، بدأت فوراً وهي تخفق البيض بسرد تقريرها الذي ابتغت منه أن يكون تمهيداً عند زوجها • لكن ما أن بلغت نقطة الصبي الغريب الذي هرب من الفندق وأخذ يبحث في باريس عن حماية من الالمان ، حتى قاطعها كما يلي : « كان تصرف صديقتك أنيته غبياً جداً عندما شجعت مثل هذا الهراء • لو كنت في مكانها لسجنت هذا الصبي • يجب على الالماني أن يرى كيف يحل مشكلاته مع أهله •

انه نفسه لم يؤمن طفله • الضابط على حق تماماً عندما يرسل الطفل الى البيت • انها حقيقة أن هتلر قد احتل العالم وهذا مالا تجدي حياله الثرثرات • » بعد ذلك كانت الزوجة ذكية لدرجة كافية بحيث شرعت في الحديث عن موضوع آخر • في قلبها رأت للمرة الاولى بوضوح ماذا حل بزوجها الذي شارك سابقاً في كل اضراب وكل مظاهرة ، والذي كان بمناسبة الرابع عشر من أيار يتصرف في كل مرة وكأنه يريد أن يهاجم الباستيل بمفرده • لكنه كان أشبه بذلك العملاق كريستوفورس في الاسطورة ــ ومثله كان الكثيرون ــ الذي ينحاز دائماً الى من يبدو له أنه الاقوى ويبرهن على أنه أقوى من سيده الحالي ، الى أن ينتهي به المطاف الى أن يقف مع الشيطان • لكن لم يكن في طبيعة المرأة ولا في يومها المليء بالمشاغل ما يترك مجالا للحزن • فالرجل هو في الواقع رجلها وهي زوجته ، وهنالك حقيقة وهي أن صبياً غريباً • ينتظرها الآن ، لذلك أسرعت في المساء الى المقهى الذي يقع قريباً من القاعات وقالت للطفل :

« لا أستطيع أن أنقلك الى عندي الا غداً • » نظر الصبي اليها مرة أخرى بحدة ، قال :

« لست بحاجة لان تأخذيني معك ان كنت تخافين » ٠ أجابته المرأة بجفاء أن الامر يتعلق بانتظار يوم واحد ٠ رجت صاحبة المقهى أن تحتفظ به لليلة واحدة ، فهو قريبها ، لم يكن في هذا الالتماس شيء غير عادي ، فباريس كانت تعج باللاجئين ٠

وفي نهار اليوم التالي قالت لزوجها : « التقيت بابنة عمي اليزه ، زوجها موجود في مستوصف الاساس في بيتيفيرز وهي تريد أن تزوره لبضعة أيام ٠٠ لقد رجتني أن أرعى طفلها خلال هذه المدة ٠ » أجاب الزوج الذي لا يحتمل وجود غرباء بين جدرانه الاربعة : » لكن لا أريد أن يتحول ذلك الى وضع دائم » ٠ أعدت للصبي فرشة ٠ وفي الطريق سألته :

« لماذا لا تريد أن تعود ؟ « أجابها : » ما زال بامكانك أن تتركيني هنا ان كان لديك خوف ٠ فأنا لن أذهب الى أقربائي على أية حال ٠ والدتي ووالدي اعتقلهم هتلر ٠ لقد كتبا وطبعا ووزعا المنشورات ٠ والدتي توفيت ٠ انظري، أحد أسناني الامامية مفقود ، لقد كسروه لي في المدرسة لأنني رفضت أن أردد معهم النشيد ٠ كذلك كان أقربائي نازيين لقد عذبوني أكثر من الجميع ٠ شتموا والدي ووالدتي ٠ » وبعد ذلك رجته المرأة أن يسكت أمام الزوج والاطفال والجيران ٠

كان قبول الاطفال للصبي الغريب غير جيد وغير سيء ٠ احتفظ بنفسه جانباً ولم يشارك في الضحك ٠ أما الزوج فلم يتقبل الصبي منذ البداية : قال أن نظرة الصبي لا تروق له ٠ وأنب زوجته لانها كانت تعطي الطفل شيئاً من الطعام المخصص لها ٠ وشتم ابنة العم ، فانها لوقاحة أن تثقل الآخرين بالاطفال ٠ كانت هذه الشكاوى تختتم بمواعظ : انها حقيقة أن الحرب قد خسرت وأن الالمان قد احتلوا البلاد ، ولكنهم أناس عندهم انضباط وفهم للنظام ٠ وعندما قلب الصبي ذات مرة ابريق الحليب ، قفز الرجل ولطمه ٠ حاولت المرأة فيما بعد أن تعزي الفتى لكن هذا قال « هنا أفضل من هناك ٠ » « قال الزوج » أحب مرة أخرى أن أتناول بعد الطعام قطعة جبن فعلية ٠ » في المساء عاد الى البيت متأثراً : » تصوري

ماذا رأيت سيارة شحن ضخمة محملة بالجبن · انهـم يشترون ما يروق لهـم · فهم يطبعون الملايين وينفقونها » ·

بعد أسبوعين أو ثلاثة ذهبت المونير الى صديقتها أنيتـه · لم تكن هـــذه مسرورة للزيارة ، وأشارت عليها ألا تدع أحداً يراها في هذا الحي ، فالجستابو شتم وهدد · حتى أنه استخرج في أي مقهى انتظر الصبي ، وكذلك امرأة زارتـه هناك وأنهما غادرا المكان في أوقات مختلفة · في الطريق الى البيت فكرت المونير في الخطر الذي زجت نفسها وذويها فيه · لكن مهما فكرت فيما فعلته نتيجة شعور سريع بلا تروٍ ، فان الطريق الى البيت برهن عـلى صحة قرارها : الطوابـير أمـام المخازن المفتوحة ، زمامير السيارات الالمانية التي تعبر الشوارع مسرعة ، الصلبان المعقوفة فوق البوابات ، الى درجـة أنها عندما دخلت المطبـخ ملّست شعر الصبي الغريب مرحبة به من جديد ·

ادعى الزوج أنها مولعة ، مغرمة بهذا الطفل · وهو شخصياً صب استياءه على الغريب لأن أطفاله كانوا يؤسفونه ، فكل الآمال قد تحولت فجأة الى احتمال بائس لمستقبل عكر غير حر · ولأن الصبي كان حذراً جداً لكي لا يعطيه مبرراً ، فقد صار يضربه بلا مبرر مدعياً أن نظرة الصبي وقحة · هو شخصياً فقد آخر مسراته · ما زال يمضي القسم الاعظم من وقته في الحانة ، وهو ما كان يريحه بعض الشيء ، الآن صادر الألمان ورشة حدادة تابعة لاحد الحدادين في آخر الزقاق ·

الزقاق الذي كان حتى الآن هادئاً نسبياً وخالياً من الصلبان المعقوفة ، بدأ فجأة يعج بالميكانيكيين الالمان ، وبينما احتشدت السيارات الالمانية التي تنتظـر التصليح ، شغل الجنود النازيون الحانة وشعروا كما لو كانوا في بيوتهم · لـم يستطع زوج المونير أن يتحمل هذا المنظر · كثيراً ما وجدته زوجته صامتاً أمـام طاولة المطبخ وعندما جلس ذات مرة قرابة ساعة بدون حركة ورأسه بين ذراعيه وعيناه مفتوحتان ، سألته في أي شيء يفكر الآن · » في لا شيء وكل شيء · وفوق ذلك أفكر في شيء بعيـد تماماً · تصوري ، لقد فكرت قبل قليـل في ذلك الالماني الذي حدثتك عنه صديقتك أنيته ، لا أدري ان كنت لا زلت تذكرين · الالماني الذي كان ضد هتلر ، الالماني الذي اعتقله الالمـان · بودي لو أعرف ماذا كـان

مصيره ٠ هو وابنه ٠ » أجابت المونير : « قبل فترة قصيرة قابلت الفيلارد ٠ لقد أخذوا الالماني آنذاك الى السانتي ٠ وربما يكون في هذه الاثناء قد قتل أما الطفل فقد اختفى ٠ ان باريس كبيرة ٠ لا بد أنه قد وجد مأوى فيها » ٠

ونظراً لأنه لم يكن هنالك أحد يحب أن يشرب كأسه بين الجنود النازيين فقد أخذوا يجلبون بضع زجاجات ليشربوها في مطبخ المونير ، وهو شيء كان في الماضي غير معتاد بالنسبة اليهم ، بل وشبه مكروه ٠ كان أغلبهم زملاء مونير في العمل ومن نفس الشركة ، لذلك تحدثوا بحرية ٠ رئيس المصنع تخلى عن مكتبه للمفوض الالماني ٠ وصار هذا يخرج ويدخل كما يحلو لـه ٠ الاخصائيون الالمان صـاروا يفحصون ويزنون ويتسلمون ٠ أصبحوا في مكاتب الادارة لا يكلفون أنفسهم عناء اخفاء لحساب من يجري الشغل ٠ القطع الجاهزة المصنوعة من المعادن التي حصلـوا عليها بالسلب ، كانت ترسل الى الشرق ليضغط بها على حناجر الشعوب الاخرى ٠ هذه هي اذن نهاية النشيد ، تقصـير ساعات العمـل ، تخفيض الاجور ، النقـل الاجباري ٠ أنزلت المونير سحاب نوافذها ، وخفض المتحدثون أصواتهم ٠ وجـه الفتى الاجنبي ناظريه الى الاسفل وكأنه يخشى أن تكون نظراته حادة بحيث تفصح عما يجول في نفسه ٠ لقد صار شاحباً ونحيلا الى الحد الذي جعل المونير تتفحصـه بتبرم وتعبر عن خوفها من أن يكون قد أصيب بمرض قد يعدي أولادها ٠ أيضاً ٠ كتبت المونـير رسالة وجهتهـا الى نفسها ترجوهـا فيهـا ابنة العـم أن تواصـل الاحتفاظ بالصبي ، فزوجهـا مريض بشكل خطـير وهي تفضل أن تسكن عـلى مقربة منه بعض الوقت ٠ قال الرجل « انها تأخذ راحتها وتترك لنا ابنها ، » فسارعت المونير الى امتداح الفتى ، انه مهذب جداً ، يذهب كل صباح في الساعـة الرابعة الى القاعات ، على سبيل المثال استطاع اليـوم أن يحصل على قطعة لحـم العجل هذه بدون بطاقات ٠

في نفس المبنى سكنت مع المونير أختان ، كانتـا سيئتين بما فيـه الكفاية ، الآن صارتا تذهبان عن طيب خاطر الى الحانـة وتجلسان على ركب الميكانيكيـين الالمان ٠ شاهد الشرطي ذلك وأخذ الاختين معه الى المخفر ، زعقتا وقاومتا ، لكنه

أمر بتسجيلهما في قائمة المراقبة • سُرّ الزقاق كله لذلك ، لكن الاختين أصبحتا للأسف أسوأ من ذي قبل بكثير • لكن أصبح الميكانيكيون الالمان يدخلون ويخرجون بيتهما الذي حولوه الى مكان لتجمعهم ، وصارت الضجة تسمع من مطبخ عائلة المونير • بالنسبة للمونير وضيوفهم لم يعد ذلك منذ زمن طويل مدعاة للضحك • كف المونير عن امتداح النظام الالماني ، فقد حطمت حياته بنظام دقيق ، بأمانة وعمق ، في العمل وفي المنزل ، مسراته الصغيرة والكبيرة ، رفاهه ، شرفه ، راحته ، غذاءه ، هواءه •

ذات يوم كان المونير مع زوجته لوحدهما • وبعد صمت طويل ، انفجر من الداخل ، صاح : « ماذا تريدين انهم يملكون القوة ! ما أقوى الشيطان ! لو كان في الدنيا واحد فقط أقوى منه ! أما نحن فلا حول لنا • اذا فتحنا أفواهنا يقتلوننا ••• لكن الالماني الذي حدثتك عنه صديقتك أنيته ، ربما نسيت ، أما أنا فلم أنس • فهو قد جازف بشيء • وابنه ، كل الاحترام ! على ابنة عمك أن تدبر نفسها مع صهرها من أجل أن تخرج من الوسخ ! هذا لا يدفئني • أما ابن هذا الالماني فأقبله ، يمكنه أن يدفئني • سأقدره أكثر من أبنائي ، سأطعمه أحسن منهم • ما أجمل أن تؤوي عندك صبياً كهذا ، وهؤلاء الاوغاد يدخلون ويخرجون ولا يتصورون على أي شيء تجرأت ولا من أنت ومن خبأت • سأووي صبياً كهذا بذراعين مفتوحين • »

أدارت المرأة ظهرها له وقالت : « لقد قمت بايوائه • »

سمعت هذه القصة تروى في الفندق الذي أنزل فيه في الاروندسيمان ٢٦ ، روتها تلك الانيته التي صارت تشتغل هناك لأن عملها الأول أصبح لا يناسبها •

من الأدب الأمريكي

سمراء



قصة : جيمز برانش كابل
ترجمة : حسان الحاج ابراهيم

قالت الفتاة « ولكن ٠٠ علي أن أكون في طريقي الى البيت الآن ، فقد حان موعد عودتي الى حقول الفِصْفِصَة » ٠

ولكنه رجاها قائلا « أيتها الراعية الحسناء ، بالله عليك لا تدعينا نبتر الرواية Pastorelle هكذا فجأة » ٠

ـ « وماذا بالله يكون ذلك من أصناف الوحش ؟ »

ـ « انه شكل مألوف من النظم يا عزيزتي ، نمثله أنا وأنت الآن خير تمثيل، عموده بسيط غاية البساطة = شريف كما يصح أن أزعم نفسي ، في بقعة ريفية ساحرة كهذه البقعة ، يلتقي من غير حسبان بجارية ريفية حسناء ، فيقع هو كما لا بد أن يقع في حبها وغرامها ،ويتبادلان بينهما أعذب الاحاديث من شتى أطرافها»٠

أما الفتاة فقد تأملته برهة قبل أن تنطق بشيء ، وأما هو فقد اهتز قلبه لها أن رأى على وجهها تلك الرقة الغريبة وذلك الحنان ٠ قالت « أما انك تفكر دوماً في طرائف تقولها أو تكتبها ، أليس كذلك ياسيدي ؟ »

فأجابها بوقار « اني لاعلم أني كنت أقترف هذه الحماقة يا عزيزتي حتى جئت ، وبودي لو أستطيع أن أبين لك كم غير مجيئك كل شيء » ٠

قالت الفتاة في مرح وهي توشك أن تتركه « بوسعك أن تخبرني عن ذلك فيما بعد » .

ولكن يده أمسكتها برفق شديد ، ثم قال متضاحكاً ساخراً من نفسه « لا بأس ، اذ تبدو لي خيالاتي القديمة وهماً من الاوهام .. بل اني حتى أمس كنت أحسب أن خير ما يطمع الانسان فيه مما قسم للبشر من حظوظ هو أن يكون شاعراً عظيماً . لقد كنت أحسب ذاك حقاً . ولقد عملت جاهداً فيما مضى من عمري لاصبح كذلك ، فعشت بين الكتب وقدرت أني أقوم بعمل جليل وأنا ألهو بوقار بالجناس والطباق وأنواع التشابيه ، وشرح أشعار القدماء . ولم أكن لأطق الصبر على الحياة لو لم تزودني بزاد للنظم . وقد كنت أظن أن تدمير طروادة كان من فضل الله وقدره حتى لا يفوت هوميروس موضوع لملحمته . أما العشق فكنت أحسب الناس انما تعشق لتتبادل القصائد اللطاف .. » .

وأمسكتها يده برفق شديد ، وبدا له أنه لن يمل من تملي محاسنها دون أن يعلم ما الذي يجذبه اليها .. ألعلها تلك الطريقة البديعة التي كانت تحمل بها رأسها حملا خفيفاً ، أم لعلها روعة مشيتها ، تلك المشية التي جعلت مشية سواها من النساء ممن عرف وكأنها مشية عرجاء أو فيها تصنع الخفة كما تعرج الدمى الصدئة أو تتصنع خفة ليست مما ينبغي لها . قد يكون هذا أو ذاك ، ولكن في تلك الصبية السمراء الرشيقة شيئاً يذكره بمخلوق بري غير داجن ، أليف .. وان هذا كما يعلم للذي أثار فيه من العاطفة نحوها ما أثار ، وان كان يعجز أن يسميه أو يشير اليه . بل لعلهما عيناها الوادعتان المتلألئتان وكأنهما تعكسان صفاء الغاب هما اللتان أثارتاه ..

قالت عاجبة « أنتم معشر الاشراف ما تزالون تذكرون الحب والغرام .. » .

فأجابها وكأن قد لذعه قولها « حقاً .. حقاً .. اذ لا ريب عندي أن أكثر السادة من أكالي الشمندر أو من ظرفاء أكسفرد طوال السيقان ممن نظرهم شزر .. » ، ولكنه قطع كلامه وهو يضحك بازدراء ثم قال « ولكنك جميلة ،وهم

لهم عيون مبصرة كما لي عينان ·· ولست ألومك أن تحسبي قصدي كقصدهم ·· لا ، لست ألومك في شيء » ·

ولكن مزاجه كان قد تعكر ، وكبرياءه قد مست ، وهو يتصور رجالا بُدّناً جِساماً يغازلون هذه الفتاة الصبية ، فتركها تمضي دون اعتراض ·

ثم جلس على جذع شجرة ساقط وهو يدندن قانعاً نغماً بسيطاً · انه ما كان في حياته قط أسعد مما هو الآن · ومع أنه لم يجرؤ أن يظن أن مخلوقاً معشوقاً كتلك الفتاة يمكن أن يهوى أحدب عليلا مثله ، فانه كان يعلم أنها 'تكِنّ' له شيئاً من الود ، ثم لا اشكال هناك في تدبير أمر زواجهما مع أبيها ، لا اشكال أبداً وقد قر عزمه أن يفرغ لهذه المسألة صباح يومه ذاك ، بل خلال عشر دقائق ··

ولذا كان الاسكندر بوب يدير في نفسه ما ينبغي أن يقال لابداء رغبته في الزواج ، عندما وجده جُن غاي ، فنبهه الى ما كان عنه ساهيا من صوغ التعابير·

ــ « وماذا ترانا فاعلان اليوم يا اسكندر ؟ » ·

لقد كان جن غاي لا يفتأ يطلب المتعة والتسلية كأنه طفل أفسده الدلال ، ولكن بوب حدثه عن عزمه ببساطة وهو منبسط الأسارير ، بينما نزع قبعته ومسح جبينه ، اذ كان الجو حارا ولم ينبس ببنت شفة حتى استحثه بوب قائلا «هيه؟»·

ومع أن غاي كان متشككا ، فقد قال «لم يخطر لي ببال قط. أنك قد تتزوج ثم ··· ثم ويحك يا اسكندر فانه أن يكن عشق بائعة حليب أمرأ يجمل ببطل قصيدة ، فانه من شاعر دلالة على تعبير غير متقن ···

وقد أخذ بوب يومىء بيديه الناحلتين ويشير ، وكأنه يوشك أن يفيض السحر الحلال ، ولكنه رغم هذا اكتفى بأن قال قولا لم يدع مجالا لجواب «ولكني أحبها » ·

ولم يكن جواب غاي غير صفرة خافتة · لقد طالما تساءل ، شأنه في ذلك شأن ضيوف اللورد هاركوت الآخرين في نوتهام كورتني ، عن مصير تلك العلاقة

والألفة بين الاسكندر بوب وساره درو ٠٠ كان الشاعر قد لوى كاحله منذ شهر تقريباً عند أمشت هيث يوم وجدته تلك الفتاة مستلقيا هناك عاجزا تماما وهي في طريق عودتها من حلبة المساء ، فاستطاعت بفضل قوة بنيانها أن تنقل الاحدب الضئيل الى بيتها دون عون ٠ وبدأ بوب منذ ذلك الحين يشاهَدُ معها ٠

كل ذلك كان معلوما معروفا ٠ وقد أتاحت خطبة بوب فتاة أحلامه فرصة للهزء منه بلا ريب ، ولكن غاي كغيره من طائفة المتعلمين في انكلترة في عام ١٧١٨ لم يكن ليطمع في التماجن مع بوب ، أن كانت تلك المتعة أغلى من أن تتاح لمن يشاء ٠ فما هو الا أن يستاء القزم من اساءة مهما تكن صغيرة ، ومهما يكن شأن المسيء بها وضيعاً أو عظيماً ، حتى لا تكون هناك جريمة نكراء يبلغ من نكرها أن يستكبر على الابيات التالية لبوب العظيم رميه بها ، والانكى من ذلك أن ليس من منكر مهما يكن منافيا للمألوف منك لا تستطيع مهارة الشاعر ومكره أن يجعلاه يبدو معقولا مقبولا ٠٠

ثم قال بوب بعد هنيهة صمت « آن أن أذهب الآن ، ألا تدعو لي بالتوفيق ٠؟

ولكن غاي أجابه قائلا « عجبا يا اسكندر ، عجبا ، ما أراك آخر الأمر الا انسانا من الناس ، وليس كتابا في سروال » ٠

★ ★ ★

وبذلك قال غاي ، ما لم يكن لقوله داع كما ظن بوب في نفسه ٠ كان بوب في طريقه الى بيت الشيخ فردريك درو ٠ وكان الصباح قاتماً في ذلك اليوم من أيام تموز ٠

لقد قال انه يحبها وهذا حق لا ينكره ، ولكن ٠٠ أليس التعبير عن ذلك الحب لمما يستوجب التمهل والتوقف ٠ فقد كان بوب يعرف ما يجنيه كل من يبقي طاقاته موفورة لكتابة الشروح والحواشي على هامش مسرحية الحياة بدلا من أن يشارك فيها ٠ وكان يعرف طبيعة تلك الوحدة والعزلة التي ترافق ذلك ٠ وماذا يأمل هؤلاء ؟ أن يخلد ذكرهم بعد الممات ، أو أن يثني عليهم من يرتاد

المكتبات ؟ أفيكفي ذاك عوضاً عن الثمن الكئيب الذي يدفعونه والذي يجعل حياتهم أشبه ما تكون بصفقة مع أغراب • ولقد جاءته سارة درو في عزلته المفروضة تلك، جميلة جسيمة شابة تنبض عروقها بالطيبة والحياة ، وبكل ما حرمه من صفات• ولقد أصبحا صديقين ، هي وبوب العظيم الذي كانت تنظر اليه نظرتها الى رجل ضئيل عاجز ، غريبة أطواره ، والذي وجدت نفسها مولعة به ولما يمض أسبوع على لقائهما ، لم تداهن في ذلك أو تماري •

أحبها ؟ نعم أحبها بلا ريب • كذلك حدث بوب نفسه ، ولكنه تساءل بمرارة ، من يكون هو حتى يجرؤ على محبة تلك الحسناء • لقد بُعثت بضعة من أيام شبابه فملكته على أمره ، بُعث جزء من تلك الحيوية الدافقة التي يغشى اليوم ذكراها الضباب ، والتي كانت تتفجر في صبي يحلم في غابات وندزر ، ويطلب المستحيل خليّ البال •• اذ أي شيء أصعب منالا من البيان الساحر صيغت كلماته بحيث يكاد يكون أقل تغيير فيها انتهاكا لحرمة أقدس الاقداس •

« يا لأماني الصبا » ، قال بوب مخاطبا نفسه • « وما النظم في أحسن أحواله الا شغل العاطلين الفارغين الذين يكتبون في المخادع ، أو يقرؤون فيها • أما ذلك الذي يجلو العبارات والابيات ، فمهما يكن حظه من الشعر ، فهو يهجر من أجل ذلك كل غاية في الحياة معقولة » •

لا ، لن يطلب الوحدة بعد اليوم ، بل سيصبح الاسكندر بوب انساناً كالآخرين • أما الكتابة فهي ليست كل شيء ، بل قد يؤمن خوض غمرات الحياة مادة لأكثر من بيت من الشعر ، قد ينفث فيه روحا تحيي هيكله الجامد •

ان المرء قد يعشق فيتزوج وينجب البنين والبنات ، ثم يقضي نحبه معتقدا أن حياته التي مضت لم تضع هدرا ولم تذهب سدى ، وواثقا أن بلوغ الكمال في أي فن من الفنون ، سواء في ذلك فن النظم أو الرقص على الحبل ، ليس سوى حاشية على كتاب الحياة ، ان انساناً كهذا لفي أسوأ الحالات لا يجد نفسه وحيداً ، بل يجد معه كثيرين ممن غشيت أبصارهم • ولا شيء أفضل من ذلك •

ثم تمتم بوب بكلمات ، وأخرج كراسه من جيبه ، وكتب فيه :

هناء الانسان ، لو أتاح الكبر للانسان أن يجد الهناء
ليس في فعل يفعله ، أو فكر يسمو به فوق سواد الدهماء ·
ما جدوى طاقة الجسم أو النفس اذا تكون فوق ما يسع
طبيعة الانسان وحاله أن تحتمل ؟

« حاله his state » لا ريب أن حرفي صفير اصطدما هنا · « فطنته His wit ? » لا ، ذاك فيه اعاقة لأحرف العلة ، فان المدّة تكاد تكون مفروضة هنا فرضا · وبينما كان بوب منهمكا في مسألته العويصة تلك ، لمح في ذهوله حبيبته سارة وهي في عناق لا يبدو أنه يسوؤها مع المدعو جون هيوز ، الذي كان وسيما جسيما بلا ريب ، ولكنه مع ذلك ليس سوى فلاح أمي ·

وفرك القزم يديه في حركة عنيفة بلغ من عنفها أن الماسة كان قد أهداه اياها اللورد بولنغ بروك ، فزين بوب بها يده اليسرى ، جرحت خنصره جرحا بالغا · وكان خنصره لا يزال يدمى عندما تقدم بوب باسما ، فالرجل المهذب لا يبدي للناس ما قد يقلقهم من أمره ·

قال بوب « أتراني متطفلا عليكما ؟ بلى ·· ولكني أنا أيضا قد عشت في فردوس العشاق » · ولكنه كان يعلم أنه لم يفعل ذاك قط ·

ولقد بدا له جلياً أن العاشقين قد أُزعجا عما كانا فيه ، ولكنهما وجدا بعد حين أن بوب كان خير من يزعجهما ، ان لم يكن بد من ازعاجهما ·

ولم يجد بوب صعوبة في استخلاص حقيقة حالهما منهما في بضع دقائق · انهما متحابان ولكن جون هيوز مفلس ، ولذا فان الشيخ فردريك درو يعارض زواجهما في عناد ·

وقال جُن هيوز « ثم أنه يظن أنك تنوي الزواج بها » ·

ولكنه ينسى ، وله العذر في ذلك ، أن أقصى ما أفكر فيه هو أن أبقيها لي

حدينا لشهر أو شهرين » . وتضعضع بوب في كلامه قائلا : « أما أنت يا صاحبي فوضعك مختلف . انها قصة حب كغرام دافنه وكوريدون ، ولكن ، اذا شئت الصراحة ، فان قصتكما ليست من الطرافة بحيث نحتار في ادراك غايتها ، أو يعيى خيالنا في تصورها » .

ثم اتجه القزم نحو ساره درو ، وكانت أشعة الشمس الحيية قد وجدت الذهب في شعرها حتى بدا لعذانه ظاهرا ، ثم خاطبها قائلا ، وأصابع يده الطويلة النحيفة تلامس يدها الا مرة في مداعبة خجولة . أي عزيزتي ، اني مدين لك بحياتي ، وما جسمي سوى جسم مسيخ وراه تكفيه لينة يتعرض فيها للهواء أو نحو حتى تريحه مما هو فيه . نعم ، لقد كنت أنت التي وجدت صورة مشوهة عن رجل كهيوز في شخصي العاجز . ولعل سببا لا أعلمه وان بدا لك مقبولا حملك على أن تبقي ذلك القزم ليشع في الوجود . أنا لست محبوبا يا عزيزتي . فاني لست الا أحدب الظهر كما ترين ، وما أمنياتي وخيالاتي المريضة بمستحقة الا الاستهزاء والسخرية من شخص صافي الروح صريح مثلك » . ولمست أنامله ظهر يدها مرة أخرى ، وقال وبسمة باعثة على شفتيه لا أظن شعرا لم يتمن في لحظة أو أخرى أن يبدل بخلوده المضمون منكبين قويين ، ولكن .. اني أظن أني أهذي .. » ثم أضاف « ولكن الرجل الشريف عليه أن يفي بدينه .. » .

قالت الفتاة « لست أفهم ما تقول » .

قال بوب . لقد أبقيت بعدي طنطنات لم أكن أعلم أنها ستكون ذريتي الوحيدة من بعدي ، ولست أدري ما يكون رأيك فيها لو كان عليك أن تقرئيها . ما أظن عذابا يكون أقسى عليك من ذلك . ومع هذا فقد دفع لي أناس جهولون مالا لقاء تلك الطنطنات ، حتى تجمع لدي من المال ما يمكنني به أن أشتريك من والدك كما أشتري عجلا من عجوله .. على الاقل اني ثري ، ومالي قد كسبته . وسوف أرسل لعشيقك العضل . وأظن اسمه هيوز ، مبلغ خمسمئة ليرة عصر هذا اليوم ، وأظن هذا المبلغ كافيا ليزيل اعتراض والدك على زواجكما .. »

وقد أعجبت بوب نفسه وما نواه من ايثار . أما ساره فقد فاضت عيناها

النجلاوان العسليتان بالدموع · وهل تجهل امرأة ما أقدم بوب عليه ؟ ولعلها نسيت للحظة أن تفكر في هيوز ، ولاحظ بوب ذلك منها في ازدهاء متواضع · ثم قالت وكأن الكلام يتعثر في فمها « انك ··· انك طيب » ·

ـ « ما أظن يا عزيزتي أن أطلق وصف هكذا على عواهنه كما أطلقته · ان الامر لا يتجاوز قيامك بخدمة لا يستهان بها للبشرية ، وتستحقين لذلك مكافأة » ·

قالت الفتاة وهي تشهق ببكائها « حقاً ، لقد كنت دوماً مولعة بك » ·

وقد كانت تود أن تضيف الى قولها ذاك أشياء أخرى ·· فكثيرا ما يكون الحنان مفضيا الى الاطالة والثرثرة ، لولا أن يد بوب المجروحة صرفتها عن اظهار العواطف لكونه يتنافى مع ما كانا فيه ·

ـ « كذلك يا عزيزتي فقد أنلتني شرفا عظيما ، ولم يبق الا أن أقدم امتناني لما أبديته من بر واحسان بغول عليل ، واني لأرجو أن تغفري لي تطفلي هذا الذي لم أكن أريده مغفرة لا أخالك تنكرينها على حشرة سليطة ·· » ·

« ولكن ، اننا نعجز عن شكرك يا سيدي ·· » ، كذلك بدأ هيوز ·

« اذن لا تحاول يا صاحبي ، فصياغة التعابير كما أستطيع أن أؤكد لك هي أقل الصناعات منفعة وعائدة » · ثم انحنى بوب انحناءة مهذبة ، ومضى لايلوي على شيء · لقد كان جرحه عميقا ، تجاوز حد الالم · وبدا له أنه لا محالة هالك· وما الحياة الا مهزلة ، والقدر قيم عليها يهدر بالانذار تلو الانذار ·· أو لم يجد القدر كي يشبع نهمه الا ذلك الشخص الساكن لسيدضئيلينكت بعصاه الحشائش وهو يتسكع تحت السماء الملبدة ؟

فقد كان الجو ينذر بعاصفة ، وكانت القطرات الاولى الكبيرة قد بدأت تقرع الرصيف عندما دخل بوب دار اللورد هاركوت ·

وقد ذهب بوب من فوره الى جناحه ، ولمعت السماء بوميض بارق تبعه

صخب صاخ قارع وكأنما ينفطر الكون انفطارا · ولكن بوب لم يلق بالا لشيء من ذلك ، فقد كان ذلك القزم لا يخشى شيئاً سوى أن يخطىء في شأن من شؤون الذوق أو اللباقة ·

ووجد على المنضدة معداً له رسائل عديدة ، ولكنه لم يجد بينها ما يهمه غير رسالة مسلية من يوستس بدغل ، الاحمق المسكين ، يشكر فيها لبوب نصيحته في أفضل جواب يرد به على المفتريات الشنيعة التي كانت تنشر عنه في مجلة اكرب ستريت · وكانت هذه الرسالة ويا للعجب ملقاة الى جانب مسودة لرسالة غير موقعة كان بوب قد أعدها للعدد التالي من تلك المجلة ، وفيها يتحدث مرحا عن بدغل وكيف سمم الدكتور بندال بعد أن زور وصيته · اذ حتى لو لم يكن بدغل قد اقترف في الواقع تلك الهفوات بعينها ، فقد أقترف جريمة الحط من قدر بوب عندما وصفه بأنه حيوان صغير حسود · وقد كان ذلك منذ سبع سنوات ، ما فتىء بوب بعدها يدفع بالرجل ، بما أوتيه من مهارة ، الى الجنون · وقد دفعه فعلا بعد ذلك الى الانتحار ·

وقد جعلت العاصفة الغرفة مظلمة ، وأخذت القراءة تصعب ، ولكن ·· ها هنا رسالة ممتعة من دوقة مالبرا ذات البأس ، وفيها تعرض المرأة الخائفة ، بأسلوب فيه من التهذيب ما استطاعت أن تحمل نفسها الحانقة عليه ، مبلغ ألف ليرة على بوب حتى يكف عن تصويرها بشخصية أتوسا في مقالاته الخلقية · وقد قرر بوب أن يقبل الرشوة غير متردد ، ثم ينشر بعد ذلك أبياته دون تغيير · فان تلك الكحكح بحاجة الى أن تتعلم أن في الدنيا رجلا واحدا على الاقل لا يحجم أو ينكص على عقبيه بين يديها رهبة وفرقا من سورات طبعها · ثم أن في ابتزاز المال منها نوعا من العدالة الفطرية ، وهي التي سرقت انكلترة اجمالا ، أضف الى ذلك أن أسمها ساره ···

وأشعل بوب أربع شمعات وضعها أمام المرآة الفرنسية الطويلة ، ثم وقف أمامها يُقوِّم تشوهاته الغريبة ، بينما استمرت العاصفة في زئيرها · ثم استدار جانبا وتطلع خلف منكبه الايسر ليرى ظهره الاحدب ، وبدا له أنه لا يوجد في

انكلترا بأجمعها من هو أكثر منه استدراراً للشفقة أو تنفيراً في مظهره ٠

« ثم انه يكون عجيبا لو كان مظهرنا الخارجي نقيضة لنا تماما » كذلك قال بوب بصوت عال ، ثم استشهد قائلا في طمأنينة « ولكن الزمن يحفظ سجلا لنا في وجوهنا ، ويكتب عليه بخط جد واضح ٠ وانك لو أخذت أول حرف من اسم الاسكندر (أي حرف A) وجمعته الى أول حرف من اسم عائلته (أي P) وآخر حرف منه (أي e) لتكون لديك قرد (= ape) . ٠ اني أظن أن دنس كان على صواب ٠ فأي امرأة يمكن أن تدع اختيار رجل جسيم في مطلع شبابه ، ولا تفضله على مسيخ ضامر كهذا ؟٠٠ وماذا يهم مع ذلك أن يتجرأ أحدب فيشتهي امرأة بسطة سبطة الجسم ذات شعر بني ؟ » ٠

واقترب بوب من المرآة ٠٠

« أجب أنت يا من تجرأ فتخيل أن حسناء قد تقبل أن تنزل الى مستوى النساء، الا بالقليل وقلب قوي نقي » ٠

وقصف الرعد في الخارج ، وازداد هياج العاصفة ٠٠

الا اني قد تمتعت بحلم رائع ، وقد أفقت ٠ ويجب أن أعود الى ما كنت عليه ٠ وطالما احتفظت بملكاتي وفطنتي فسيكون بوسعي أن أمتع وأن أمدح وأطرى ، وأن أُرهِبَ اذا احتاج الامر ممدوحي ذلك القرد في المرآة ، فلا يجرؤ أحدهم على انكار قيمتي ٠ أما ساره درو فقد رفضت تحالفا كهذا من أجل لون صاف نقي ومنكبين قويتين » ٠

وفكر بوب هنيهة ٠٠ « وقلب نقي أيضا ٠٠ لقد ساومت بحكمة فلم تعط حبها بأقل من الحب ٠ ان الرجل أمي على الفطرة ، لم يسمع قط بأرسطو ،عاجز تماما عن التفريق بين المديد والطويل من البحور ، ولو سمعك تذكر بوالو أمامه لظن أنك تذكر نوعا من الطعام ٠٠ ولكنه يحبها ، وهو مستعد أن يفقد الخلود حتى لا تألم لوجع في ضرسها ٠ ثم أنه بوسعها أن تسعد هذا الطفل الصحيح

الجسم • وهي التي يسعها ذلك دون سواها ، وكذلك هي تمنح ، وتمنح بسخاء بارك الله فيها •• » •

وكان المطر يقرع النافذة في جفاء •• « أما أنت يا أحدب المرآة، يا صانع القوافي الانيقة ، فماذا يسعك بالله أن تعطي ؟ •• عربة ذات جياد ستة ، ونفقة، ونسمات وكلف ، ثم ضريحا في النهاية منحوت عليه بلاتينيه فصيحة ، ثم اخلاصا في الولاء لا يميل ولا يحيد ، يشاركها فيه على حد سواء ديوان الاسكندر بوب الكامل ؟••• وكذلك اختارت ، اختارت القلب القوي النقي •• »

ثم استدار القزم وترنح وسقط على السرير • « رباه ، اجعل مني رجلا• شجاعا طيبا • لقد أحببتها كما أنا ، وأنت تعلم أني أحببتها وأني أرجو لها السعادة فوق كل شيء • بل •• لا •• أنت تعلم اني لا أرجو لها ذلك في أعماقي ، فأنا أريد أن أؤذي وأجرح الاحياء جميعا لأنهم يعرفون كيف يسعدون وأنا لا أعرف •• رباه ، لم لم تكتب لي أن أكون حيوانا حسن المنظر بليدا كجون هيوز هذا • لقد سئمت من كوني بوب العظيم ، ولم أعد أبغي سوى متع الحياة الميسرة » •

وبكى الاحدب ، وقد يكون غريبا لو شُرّحت تضورات نفسه الصغيرة الفخور•

★ ★ ★

وقرع الباب ، قرعه جون غاي • ودُعي الى الدخول فأجاب ليجدبوب يتثاءب من آخر منشورات تنسن •

كان وجه غاي لا يبشر بخير وهو يندفع في كلامه قائلا:

« يا أخي ، اني أحمل اليك أخبارا قد تروعك • صدقني فلم أكن لأجرؤ على اخبارك لولا محبتي لك ، اذ لايمكنني أن أدعك تسمعها أمام الملأدون أن تكون مستعدا لها » •

فأجاب بوب « ألست أعلم أن قلبك أرق قلب في العالم · أما نقائصك الصدوقة فقد بلغت حدا تكون به مثار هزء أعدائك لو كان لك أعداء » ·

وقد أبدى الشاعر الآخر مزيجا مربكا من الدهشة والشفقة وهو يقول ، يبدو أنه عندما ثارت هذه العاصفة ، فقد كانت الآنسة درو مع شاب من الحي ، جون هوت ·· »

كان غاي يتكلم بسرعة غير معهودة ، ولكن بوب قاطعه قائلا « هيوز ، فيما أظن » ·

« ربما ، لست متأكدا ·· لقد لجأ الى مستتر في كوم فصفصة · لعلك تذكر تلك القصة الاولى من الرعد، وكأن السماء تنفطر انفطارا ·· لقد وجد الحصادون الذين كانوا يعملون في الحقول ، والذين اضطرتهم العاصفة الى اللجوء الى الاشجار والأسوجة ·· »

وهنا صاح بوب بصوت حاد قائما :

« هيا بحق الله عليك هيا أيها الرجل » ··

لم تكن حزمة القش الشاحبة تلك والمضطربة لتشبه في شيء بوب العظيم الذي مكنت عبقريته المقاتلين الهوميروسيين من التفوق ··

« لقد رأوا أول ما رأوا شيئا من دخان ، لقد وجدوا هذا الهيوز واحدى ذراعيه ملتفة حول عنق الآنسة درو ، بينما غطت الاخرى وجهها وكأنما لتقيها من البرق · لقد وجدا كليهما ·· » وهنا تردد غاي ثم استدرك قائلا « لقد وجدا ميتين كليهما » ·

واستدار بوب فجأة · أن في التجرد بالضرورة خشونة وجفاء ، سواء في ذلك تجرد البدن أم تجرد الروح · ومشى بوب نحو نافذة فتحها ، ووقف برهة مطلا منها ثم قال :

« لقد ماتت اذن · يا للغرابة ، ذلك الظرف كله من احناء ولون ···

ذاك الصفاء والحنان ٠٠ والمرح ٠٠ ذاك جميعاً قد أخمدكما يخمد ضوء الشمعة ٠ لقد ساءني أن ماتت ، فقد كان للفتاة موهبة على الاستمتاع بالحياة ٠٠ لقدكانت حياتها حلوة سعيدة ولكنها عقيمة ٠٠ لم يبق منها اليوم باق غير جثة ميتة ينبغي أن تـوارى عن النظر ٠٠ هذا ولما يمض على وفاتها الا قليل ٠ أمـا أنا فأغلب الظن أني لن أفنى فناء كهذا الفناء بغير بقية أو ذكر ٠ بل أن الناس سوف تذكرني٠ وما أجدر ذلك أن يكون باعثاً على الفخر ٠ عندما يكون أقصى ما آمله هو أن تقرأ الناس آثاري في جزيرة واحدة ، ثم أهمل بعد ذلك ٠ بل اني لست واثقا حتى من هذا ، واني لأزال أطبع وأطبع وأطبع حتى اذا جمعت أشعاري في كتاب لم أدر أأنظر الى نفسي كرجل يبني آثارا خالدة أم يدفن جثثا ٠ ويخيل الي أحيانا أن كل كتاب أنشره جنازة تشييع وقور لعدة سنوات ضائعات ٠ لقد ضحيت بكل شيء في سبيل الشعر ، وحتى لو أدى ذلك الى استخلاص اسمي مـن العدم فماذا ينفعني ذلك بعد أن أموت فلا يعود يعنيني ما يقول الناس في ، كما لا يعني ساره الآن ما أقول عنها ٠ ولكنها لم تكن تعنى بذلك وهي حية ٠ لقد أحبت جون هيـوز وكانت على صواب ٠ »

ثم أنهى كلامه وهو لا يزال ينظر من النافذة بعينين ضيقتين ٠٠

ثم هدأت العاصفة ، وفي شجرة زان مقابلة كان عصفور يزقزق متفائلا ٠ وقد شقت أشعة الشمس لها طريقاً خلال حجب سود من الغيوم ٠ وعلى الرصيف من تحت كانت الزهرة تقطر بالماء وتترقرق وكأن بنار بيضاء ، ومن ورائها حرائـق مبتلة قد حُدَّ بحكمة من وحشيتها الطبيعية بمماش وبرك ومغائر وروائع منحوتة وريفية ، وكانت تتـلألأ جميعاً ببريـق الالماس والزمـرد ، وتبرق بريـق اللآلىء والياقوت ، حيث الازهار التي قصفتها العاصفة أخذت تنفض عنها أثرها ٠

وعلق السيد بوب قائلا « أظن العاصفة قـد انتهت ٠ عجباً لتشنج الطبيعـة ما أعنفه ٠٠ ولكن الطبيعة غانية مغراء خادعة لا ترى لاحد فضلا ، والرجل الكريم لا يملك الا أن يهز كتفه أمام ثوراتها ، ثم يتجنبهـا بأدب ما وسعه ذلك ٠ ولعـل من العزاء أن نذكر أنها لا تدوم طويلا » ٠

ثم التفت وكأنه يتحدى • نعم ، نعم انها تؤلم ، ولكني أحسدهما ، نعم ، حتى أنا ، ذلك الزنبور الضاغن ، « السيد بوب العظيم » الذي سيتعشى خلال ساعة مع أعز أهل انكلترا ، ويرمق نهماً رعايتهم قدره ••• انهم أي جون قد يجرؤون أحياناً على ذات الشخص ، ولكنهم لا يجرؤون على ذلك معي •• ثم هأنذا أحسد هذين الغرين الشابين الميتين •• انهما قد تحابا يا جون ، ولقد تركتهما منذ ساعة أو نحوها أسعد مخلوقين • ولقد التفت نحوهما أظهر أني أسقطت منديلي ، وأحسب أنهما كانا يتحدثان عن ثياب عرسهما ، حيث أن هيوز العريض المنكبين كان يطابق أزهار الخشخاش على لونها • لقد كان مشهداً من ثيوقريطيس ، واني أحسب أن السماء قد سرها ذاك جداً حتى انها استردت ممثليه حتى تمنع أي حدث بعد أن يصغر من روعة تلك اللحظة الكاملة •

وتفكر غاي ثم قال « تالله ، للامومة خليقة بأن تردها الى النقيض » •

« نعم ، ان الحب فقد أعمى ، وليس من الضرورة أن يعمى المحبون • أنا أعلم ذلك ، وأظن أني كنت أعرفه دائماً في قرارة نفسي ، فان هذه الحرية كان مقدراً لها في النهاية أن تتحول الى ربة بيت قروية ، يهمها كم تبيض دجاجاتها من بيض ، وتؤكد لابنائها تماماً كما كان يتحدث أبوها عن جون هيوز ، أن الشبان ذوو أحلام غريرة يتفق ذوو الحنكة والخبرة من قومهم في انكارها • أما الآن فان ملكة شرقية لم تترك هذا العالم أشرف مما تركته •• » •

ثم قطع بوب حديثه دون أن يكمله ، وأخرج كراسه الذي لم يكن يفارقه ، ثم كتب مقطباً ، وهو يكشر من الشطب •• ثم قال « آه ، نعم » ثم أنشد :

عندما يغذي المحبان الشرقيان النار الخالدة
على الكومة نفسها يهلك الحسان المخلصون
هنا وجدت السماء تلك الفضيلة المتبادلة
فحرقتهما معاً حتى لا تجرح واحداً منهما دون الآخر
وقد سر الاله العلي أن يرى تلك القلوب المخلصة
فارسل بروقه ورعوده وأمسك الفريستين •

وقطب بوب ، لا ، ان التشبيه أنيق حقاً ، ولكن الابيات تفتقد الحرارة • أليس من الغريب أن يسهل التعبير عن العواطف ما عدا تلك التي يحسها المرء ويشعر بها ؟ وقد كاد بوب يمزق الورقة لولا أن خطر بباله أنها قد تملأ صفحة مطبوعة ، فوضعها في جيبه •

« ولكن ، هلم الآن ، فاني أكتب الى اللادي ماري هذا العصر ، وأنت تعلم كم تحب هي الطرائف • وبوسعنا معاً فيما أرى ، اذا كتبنا هذه الحادثة نثراً ، لأن الشعر على كل حال يجب أن يقصر على رثاء الابطال والملوك ، أن نجعل منها رواية Pastorelle لطيفة ومؤثرة •• طبعاً كان يجب أن أقول Pastoral ولكني شارد الذهن منذ اليوم » •

لقد كان غاي أيضاً عطوفاً شفيقاً ، ولكنه هو الآخر كان يحلم بالتعابير الساحرة التي لا يقل تغيير كلمة من كلماتها عن انتهاك قدس من الاقداس • وبعينين تبرقان أمسك بيده ريشة ،

« نعم ، نعم ، انه واضح ، ووالله انه موضوع رائع ، ولكني لا أظن أني رأيت هذين العاشقين قط •• »

فأجاب بوب « لقد كان جون رجلا جسيماً في الخامسة والعشرين من عمره ، أما ساره فقد كانت فتاة سمراء عمرها ثمانية عشر ربيعاً وثلاثة أشهر وأربعة عشر يوماً » •

ثم غمس الرجلان ريشتيهما وبدآ في كتابة تلك الرواية المؤثرة ، والتي أصبح لها مكانها الملحوظ بين آثار السيد بوب الكاملة •

★ ★ ★

معجم الأساطير اليونانية والرومانية

القسم السادس

ترجمة وإعداد : سهيل عثمان
عبد الرزاق الأصفر

☐ بسيشة **Psyche** :

هي في الاساطير الاغريقية والرومانية تشخيص للنفس أو الروح التي تنال التطهير عن طريق الحب السامي والالم ، ويروي أبوليوس الروماني في كتابه (التحولات) في القرن الثاني الميلادي أنها كانت البنت الصغرى والأجمل لملك خلّف ثلاث بنات • وقد أعجب بها الناس حتى قدموا لها شعائر العبادة متناسين واجباتهم نحو فينوس (أفروديت) فحسدتها الآلهة وأرسلت ابنها كيوبيدون (ايروس) ليجعلها تقع في حب أقبح الناس وأحقرهم ، ولكن كيوبيدون نفسه هام بجمالها فلم ينفذ المهمة • وقد تزوجت أختاها بينما ظلت هي مترددة فذهب أبوها واستشار الوحي بشأن زواجها فأوعز اليه أن يلبسها حلة سوداء ويأخذها الى قمة أحد الجبال ويتركها ليتزوجها ثعبان رهيب • ونفذ الأب اليائس وصية الآلهة وترك ابنته على الجبل حيث رقدت فاحتملتها ريح رخاء وألقتها على مرج نضير فواح •وحين استيقظت وجدت نفسها في حديقة قصر مشيد بالذهب والفضة ومرصع بالأحجار الكريمة فدخلته لتجد حمّاماً جاهزاً وغداءً وسريراً فاستحمت وطعمت ونامت وفي الليل رقد الى جانبها زوجها الموعود ولم يكشف لها عن شخصيته واستحلفها ألا تحاول النظر الى وجهه وعاشت معه مدة من الزمن ثم استأذنته في زيارة أهلها فأذن لها ولقيت أختيها اللتين ادخلتا الريبة الى نفسها أن تكون قد

تزوجت بأحد الكائنات المهولة وحرضتاها على النظر الى وجه زوجها • وحين عادت الى قصرها والتقت بزوجها أوقدت السراج ونظرت الى وجهه فاذا به الآله الجميل كيوبيدون • وسقطت نقطة من الزيت الحار على كتفه فاستيقظ ولامها على نكثها بيمينها ثم هجرها • وجن جنون بسيشة لفراقه وهامت على وجهها بحثاً عنه ثم التجأت أخيراً الى أمه فينوس لعلها تعيده اليها فوجدت الآلهة الحسود فرصتها للانتقام واتخذتها خادمة وكلفتها أعمالا شاقة ومذلة كانت بسيشة تقوم بها عن نفس طيبة لأن الحب منحها الشجاعة والجلد • ومن هذه الأعمال أن فينوس خلطت أنواعاً من الحبوب وأمرتها بتنقيتها وعزل كل نوع على حدة فاستعانت بسيشة بالنمال وأدت المهمة • ومنها أنها كلفتها بجلب مياه عين ستيكس البعيدة المنال فأتت بها بمساعدة أحد النسور ، وكذلك جلبت للآلهة الصوف الذهبي من الكباش المفترسة ، ونزلت الى العالم السفلي ووصلت الى عرش بروزيربين (برسفونة) لتحمل الى فينوس قبساً من جمال ملكة عالم الظلمات ••• وحين عودتها من العالم السفلي أوقعها الفضول مرة ثانية في المتاعب اذ فتحت علبة أوصتها بروزيربين ألا تفتحها فكانت النتيجة أن استغرقت في نوم عميق • وخلال ذلك كان كيوبيدون قد اشتاق اليها فطار من محبسه في قصر أمه حتى وجدها وأيقظها بوخزات لطيفة من سهامه • ولم تستطع فينوس أن تبقى جامدة القلب أمام هذا الحب فأرسلت الآله عطارد فأعادها الى الأرض وأدخلها قصر الآلهة حيث تناولت طعام الخلود وظلت الى الأبد متزوجة بآله الحب •

بسيشة في الفن : تبدو بسيشة على الآنية الاغريقية القديمة على شكل طائر برأس انسان ملتح أحياناً • وعلى الآنية المتأخرة نسبياً على شكل ديك أو فراشة • وحين تصور كحبيبة لكيوبيدون تبدو فتاة جميلة صغيرة مجنحة بجناحي فراشة • وقد اشتهرت مجموعة (كيوبيدون وبسيشة) العائدة الى القرن الثالث قبل الميلاد والمحفوظة في متحف الكابيتول بروما ، واشتهرت في العصر الحديث لوحة رفائيل وتماثيل كانوفا وثوروولدزن •

☐ بلـوتـوس Ploutos :

هو ابن الآلهـة ديمترا من لازيـون • وكـان ثمرة حبهما عندما التقيا في حفل زفاف قدموس وهارمونيا ، وقد حملت به في حقل حرث ثلاث مرات ، فكان المولود رمزاً للثروة والوفرة • وتعني كلمة بلوتوس في اليونانية الغنى وقد جعله زوس أعمى لكي يوزع حظوظ الثروة عشوائياً بدون النظر الى الاستحقاق •

بلوتوس في الفن : يمثل بلوتوس على شكل غلام يحمل قرن الوفرة أو سلة مملوءة بسنابل القمح • وللمثال سيفيزودوت مجموعة منحوتة مشهورة تبدو فيها ايرين (آلهة السلام) وهي تحمل الصبي بلوتوس على ذراعيها وتعود هذه المجموعة الى سنة ٣٧٠ ق•م• وتوجد نسخة منها في ميونيخ •

☐ بلـوتـون Plouton :

هو من أقـدم آلهـة اليونان ويمثـل الخصب والثروة وهـو واهب الخصب للأرض وضامن المحصول الوفير • ومن أسمائه ديسباتر أي أبو الثروة ، واشتق اسمه من بلوتوس التي تعني الثروة • وهذان الآلهان مرتبطان ارتباطاً وثيقاً • وبما أن بلوتون من آلهة باطن الأرض فقد توحد مع هادس آله العالم السفلي • ومن هنا اكتسب عند الرومان صفات مخيفة وأخذوا يقدمون له الضحايا الحيوانية ذات اللون الأسود كما أن المحكومين بالاعدام كانوا يقدمون قرابين لتسكين غضبه •

☐ بليـاد Pleâdes :

اسم يطلق على بنات أطلس السبع من أمهن بليونة • وقد تحولن الى مجموعة نجمية تعرف باسم الثريا • وتختلف الروايات حول أسباب تحولهن فتذكر احداها أن زوس الذي أراد أن يخلصهن من ملاحقات أوريون حولهن الى حمائم ثـم الى نجوم • وتروي أخرى أنهن انتحرن حزناً على أبيهن الذي أوقع عليه زوس عقـابـاً قاسياً فصرن في عداد النجوم وتزعم رواية ثالثة أن انتحارهن كان حزناً على موت أخواتهن (الهيـان) وللثريا أهميـة كبيرة عند البحاريـن لأن ظهورهـا

في شهر مايس يبشر بالفصل المناسب للملاحة وغيابها في الخريف ينذر بالفصل العاصف •

☐ بليونة Pléoné :

هي بنت أوقيانوس من تيثيس • وقد تزوجت أطلس وأصبحت أماً لبناته السبع المعروفات باسم بلياد • وقد لاحقها أوريون خمس سنين فارتفعت الى السماء وأصبحت احدى النجوم •

☐ بودارسيس Podarcès :

هو الاسم الأصلي لبريام آخر ملوك طروادة • وكان هرقل قد قتل أباه لاوميدون وسائر أخوته واستحياه لأنه كان حليفاً له ، ثم اشترته هيزيونة وسمته بريام ، ويعرف بهذا الاسم أيضاً ابن ايفيكلوس وحفيد فيلاكوس الذي قاد فرقة تسالية في حصار طروادة وقتلته بانتيزيليا ملكة الأمازونات وحليفة الطرواديين •

☐ بوداليريوس Podalirios :

هو ابن أسكولاب اله الطب وأخو ماشاوون الطبيب • وقد شهد الأخوان حرب طروادة على رأس فرقة تسالية ووظفا طبهما في معالجة جرحى الاغريق طيلة الحرب • وبعد الفتح غادر بوداليريوس طروادة برأ مع الكاهن كالشاس وبعض الأبطال الآخرين ووجهه الوحي أن يستقر في بلد تقع فيه السماء على الأرض • وبعد تفكير طويل مضى الى كاريا التي تحيط بها الجبال فتبدو كأنها تلامس السماء وتزوج بنت ملكها •

☐ بورتونس Portunus :

أحد آلهة الرومان القدماء • كان يحمي الأبواب ومفاتيحها والطرق وعنابر القمح ثم أصبح يحمي المرافىء ولا سيما ميناء روما على التيبر • وكان الرومان يعتبرونه مثل باليمون عند اليونان ، كما وحدوا أمه ماترماتوتا مع لوكوثيا أم باليمون • وله عيد في السابع عشر من شهر آب • وله بعض المعابد بالقرب من

ميناء روما • وتوجد أيضاً عند الرومان مع آله النهر تيبرنوس مما يدعو الى الظن أن أهراء القمح كانت تقام على الميناء النهري • ويمثل بورتونوس عادة وبيده مفتاح •

□ بوزيدون Poseidon :

هو آله البحر الأبيض المتوسط أصلا ، وآله البحار عامة بل آله المياه والسواحل • وهو ابن كرونوس وريا • وحين تمت قسمة العالم بين أبناء كرونوس كان البحر نصيبه • يقيم في أعماقه داخل قصر ذهبي ويتجول على عربة تجرها الجياد ويتحكم في الامواج والعواصف بحربته ذات الشعب الثلاث • وقد أحب بعض حسان البشر ومنهن زوجته الشرعية أمفيتريت • وله ذرية كثيرة مثل الحصان بيغاس والسيكلوبات والآلواد والتريتونات • ومن أولاده بيلياس وبروكروست وبوليفيم وسيرسيون • وهو مثير الزلازل والبراكين ومنبع الماء من الصخور التي يشقها بعصاه • ويخضع له كل ما يتعلق بالبحر كالملاحة والصيد والموانىء • وهو الذي ينشيء الجزر الجديدة كما يعد من آلهة الزراعة ، ويختص من الحيوانات بالخيل والدلفين ومن الاشجار بالصنوبر الذي يستخدم خشبه في بناء المراكب • وقد تنازع مع أثينا على سيادة مقاطعة أتيكا فقدمت أثينا للمقاطعة شجرة الزيتون وقدم بوزيدون لها الحصان• كما تنافس مع هيرا من أجل السيادة على مدينة أرغوس ومع هيليوس من أجل السيادة على مدينة كورانثوس ، واشترك مع أبولون في بناء أسوار طروادة ثم انضم في الحرب الى المعسكر الاغريقي لأن الطرواديين لم يدفعوا له ديونه • وظل ملتزما بحماية البطل الطروادي اينياس • وله شأن في قصة بيرسيوس الذي قتل الميدوزا وقصة أوليس أثناء عودته الى وطنه• وكان البحارون يعبدونه ويبتهلون اليه لينجح أسفارهم • ومع أنه شقيق زوس الاقل منه قدرة فقد اشترك مع هيرا وأثينا في مؤامرة ضده • وكانت معابده تقام على الرؤوس الساحلية العالية • وخصصت له الألعاب الاستمية في كورانثوس وكانت تقدم له القرابين من الخيل والثيران السوداء والكباش والخنازير البرية ويشابهه عند الرومان الآله نبتون •

بوزيدون في الفن : ظهرت رسوم مبكرة لبوزيدون على الآنية اليونانيةتمثله أسود اللون ملتحيا مرتديا ثوبا طويلا ومعطفا ويحمل في بعض الاحيان سيفا ويرتدي درعا قصيرا · لكن سلاحه الاغلب كان الحربة المثلثة الرؤوس · وبدءا من القرن الخامس أخذ الفنانون يصورونه عاريا أو شبه عار · وقد نقشت صورته على افريز البارتيون ونحتت له تماثيل كثيرة أشهرها التمثال البرونزي الذي وجد بالقرب من آرتيميزون والذي ظنهبعض الباحثين تمثالا لزوس ويبدو فيه مادا يدهاليسرى الى الامام مستعدا لاطلاق حربة باليمنى · أما صوره الهيلينستية فقد أضافت اليه بعض الحيوانات البحرية كالدلفين · وقد ظهرت صوره على بعض النقود مثلنقود بوزيدونيا الواقعة على خليج سالرنو في جنوب ايطاليا · وظهر نبتون في بعض اللوحات الرومانية الفسيفسائية وهو يقود عربة تجرها أربعة جياد وتحيط به بنات نيريوس البحريات والدلافين والسمندلات · ووجدت له صور مائية كثيرة في بومبي وهركولانوم · أما في عصر النهضة والعصر الباروكي فقد كان بوزيدون من الموضوعات المفضلة وكانت تماثيله توضعفي الحدائق وبجانب الينابيع الاثرية·

☐ **بوزيريس Busiris :**

ملك مصري سفاح اشتهر بعدائه للاجانب ، أرسل أعوانه للاستيلاء على الهيسبريدات Hesperides بنات أطلس الجميلات ولما التقى بهم هرقلقتلهم جميعا· وفي هذه الآونة أصابت مصر موجة من الجفاف والجوع فاقترحفرازيوس الكاهن الكريتي على بوزيريس أن يقتل كل الاجانب الموجودين في مصر لعل الآلهة ترضى وتصرف الكرب فنفذ الملك اقتراحه وقتله أيضا كأجنبي · ولما مر هرقل بمملكته حبسه ثم قتله مع ابنه وكافة أعوانه ·

بوزيريس في الفن : توجد في فينا صورة مائية شهيرة تعود الى القرن الخامس قبل الميلاد تصور بطريقة بدائية ومضحكة هرقل بشكل مقاتل عملاق ذي شعر كثيف أجعد وهو يقاتل المصريين السود حيث صرع ستة منهم بينما اختبأ الباقون خلف أحد المعابد ·

بوسيس Baucis :

هي زوجة فيليمون الفريجي ، حظيت وزوجها برضا الآلهين زوس وهرمس بسبب ضيافتهما الكريمة وأحاطتهما بالعطف والحنان عندما كانا في احدى رحلاتهما ، بينما أوصد الاغنياء أبوابهم دونهما • وعقابا لهم حولا المنطقة الى مستنقع فيما عدا كوخ الزوجين اذ حولاه الى معبد لهما قام الزوجان على خدمته وحراسته وعمرا حياة طويلة • ولما حانت وفاتهما حولت الآلهة بوسيس الى شجرة زيزفون وزوجها الى شجرة بلوط بالقرب منها وبجانب المعبد •

بوليبوئيتس Polypoétès

هو ابن بيريثوس وهيبوداميا • خلف أباه على عرش اللابيثيين في تساليا • ولما كان أحد الطامحين الى خطبة هيلين فقد اشترك في حرب طروادة على رأس التساليين تنفيذا لقسم خاطبي هيلين وأبلى في الحرب بلاء حسنا اذ قتل كثيرا من الابطال الطرواديين وكان أحد الذين اختبأوا في داخل الحصان الخشبي •

وثمة شخص آخر عرف بهذا الاسم هو ابن أوليس من كاليديسة احدى ملكات ايبريا وقد خلف أمه على العرش •

بوليبوتيس Polypotès :

هو أحد العمالقة الاخوة الذين هاجموا الاولمب • ضربه بوزيدون بقطعة من جزيرة كوس فسحق تحت صخورها ونشأت في البحر جزيرة جديدة هي جزيرة نيزيروس •

بوليبوس Polybos :

١ ـ ملك كورانثوس الذي تبنى أوديب الصغير ونشأه • وحين علم أوديب بقدره المشؤوم هرب ظنا منه أن بوليبوس أبوه وأن زوجته بيريبويا أمه • ولكنه وقع في قدره كما ورد في سيرته • وبعد أن قتل أباه الحقيقي وتزوج أمه وافته رسالة من بيريبويا تعلمه فيها بموت بوليبوس وتبوح له بسر مولده وظروف تبنيه•

٢ ـ أحد ملوك مصر وهو الذي استقبل هيلين ومينيلاوس بعد حرب طروادة
٣ ـ ملك سيسيون الذي خلفه حفيده ادراست على العرش قبل أن يتولى حكم آرغوس ·

☐ بوليدوروس Polydoros :

١ ـ هو ابن قدموس وهارمونيا · وقد خلف أباه على عرش طيبة · وهو والد جد أوديب·

٢ ـ أصغر أبناء بريام · وكان بريام قد عهد به وبكنوز المدينة الى صهره بوليميستور ملك تراقيا · وأثناء حصار طروادة طمع بوليميستر وبالاموال فقتل بوليدوروس وألقى جثته في البحر فقذفت بها الامواج الى شاطىء طروادة حيث عرفته أمه هيكوب وانتقمت لمقتله · وفي رواية أخرى أن أخته ايليونة زوجة بوليميستور أنشأته زاعمة أنه ابنها وحين تواطأ الاغريق مع بوليميستور ليقتل بوليدوروس مقابل أخذه كنوز طروادة قتل ابنه الحقيقي بسبب الالتباس الذي وقع فيه وقد اشترك بوليدوروس مع اخته في الانتقام لابنها · وقال ان بوليدوروس وقع أسيرا في يد الاغريق الذين طلبوا مبادلته بهيلين وحين رفض الطرواديون ذلك قتل الاغريق أسيرهم ·

☐ بوليفيم Polyphème :

هو ابن بوزيدون · وكان ماردا هائلا بعين واحدة في وسط جبهته · وكان يعيش في كهف بالقرب من جبل اتنا حيث يرعى قطعانه ويأكل اللحوم الآدمية · وقد أحب الحورية غالاتيا وقتل حبيبها آسيس · وحين مر به أوليس أثناء عودته من حرب طروادة وطلب ضيافته احتجزه مع بحارته في كهف سد بابه بصخرة عظيمة وأخذ يأكل من رجاله اثنين في كل صبح ومساء · وقد احتال أوليس عليه فسقاه الخمر فنام ثملا وتعاون أوليس مع رجاله فسملوا عينه الوحيدة بحطبة مشتعلة ولكي يخرجوا من الكهف تعلقوا ببطون نعاجه وكان يتحسس بيده ظهورها ولم يفطن الى حيلتهم · ولما خرجوا جميعا وأبحروا قذفوه بالشتائم فأجابهم بصخرة كبيرة ألقاها باتجاههم ثم استعدى اخوته المردة ليساعدوه ضد (شخص Personne)

وهو الاسم الذي انتحله أوليس عندما قابله فظن اخوته أنه قد جن وتخلوا عنه فاستعدى اباه آله البحار الذي سلط العواصف على أوليس وصحبه ·

بوليفيم في الفن : ظهر على الخزف الجداري اليوناني مشهد سمل عين بوليفيم على يد أوليس ورجاله ويبدو فيها عملاقا عاريا ملتحيا · وبعض هذه الرسوم تجعل له عينين آدميتين فضلا عن عينه الكبيرة · وفي احدى هذه الصور يبدو رتل من الرجال يحملون عمودا خشبيا لغرسه في عين بوليفيم السكران · وتظهر بعض الصور أوليس وهو يقدم كأس الخمر لبوليفيم الذي يتناوله بيدبينما يحمل بالاخرى شلو آدمي يأكله · وقد ظهرت له رسوم جدارية رومانية تمثل حبه لغالاتيا وفي بعضها تبدو غالاتيا راكبة ظهر دلفين تحت نظر بوليفيم ، ومنها صورة تظهره منغمسا في الماء الى وسطه وهو يتأمل بافتتان جمال غالاتيا بينما يقف على كتفه كيوبيدون ممسكا بزمامه · وتظهره الصور الرومانية على هيئة آله ريفي راع يعزف على قيثارته ·

☐ بوليكسو Polyxo :

هي أرملة تليبوليم بن هرقل كان زوجها أحد أبطال الاغريق الذين قتلوا تحت أسوار طروادة · فحزنت عليه وآلت أن تنتقم له · ولما حلت هيلين ضيفة عليها استقبلتها كصديقة · وبما أن هيلين كانت السبب المباشر في حرب طروادة فقد ألبست بوليكسو وصيفاتها زي الايرينات (آلهات الانتقام) وسلطتهن على هيلين التي فقدت عقلها وانتحرت شنقا · وقد عرفت بهذا الاسم مربية الملكة هيبسيبيل التي نصحتها باستقبال الارغيين حين مروا ببلادها وذلك بغيةالتزاوج بهم محافظة على نسل اللامنيين الذي كان من الاناث ·

☐ بوليكسين : Polyxène :

هي أصغر بنات بريام وهيكوب · قدمت مع أبيها وأمها على آخيل ليطلبوا جثة أخيها هكتور · ولما رآها آخيل وقع في غرامها وحتى يفوز بها أبدى استعداده لخيانة قومه سواء بالعودة الى بلاد اليونان أو بالانضمام الى صفوف الطرواديين ·

وتنبه باريس لهذا الخطر فقتل آخيل • ولما سقطت المدينة المحاصرة ظهر طيف آخيل للاغريق ليطالبهم باعدام بوليسكين ونفذ ابنه الملك نبتوليم الامر فذبحها على قبر أبيه ارضاء لروحه • وتزعم رواية أخرى أنها هي التي وقعت في حب آخيل وانها انتحرت بعد موته •

☐ بـوليمنيـا Polhymnie :

هي احدى ربات الشعر والالهام وتختص بالهام الأناشيد البطولية والدينية ، وتمثل على هيئة فتاة مفكرة • وقد تتداخل أحيـاناً مع منيموزين ربة الذاكـرة لأنهـا ابنتهـا •

☐ بـولينيس Polynice :

هو ابن أوديب من أمه جوكاست وحين حلت الفاجعة بأوديب أهانه ولداه بولينيس وايتيوكل • وطرداه فلعنهما وتنبأ بأن كلا منهما سيقتـل الآخر • واتفق الاخوان أن يحكم كل منهما مدينة طيبة مدة سنة بالتناوب • ولكن ايتوكل استأثر بالحكم فالتجأ بولينيس الى أدراست ملـك أرغوس فأنجده بحملة عرفت بحملـة السبعة ضد طيبة • وقد فشلت الحملة وتبارز الأخوان المتنازعان وقتل كل منهما الآخـر وتولى الحكم خالهمـا كريون فمنـع تقديم الشعائـر الجنائزية لجثمـان بولينيس باعتباره خائناً فضحت أخته أنتيغون بنفسها وقدمت له الشعائر المناسبة •

☐ بـومـون Pomone :

هي حورية أتروسكية تخصصت بالأزهار والثمار واجتذبت بجمالها الآلهة الريفية مثل بيكوس وسليفان وفيرتون الذي اسـتطاع اقناعها بالزواج منـه • وبسبب وفائهما الدائم كان شبابهما يتجدد باستمرار مع تجدد الفصول وعـودة مواسم الأزهار والثمار • وقد تغنى شعراء الرومان بها وصورها الفنانون جالسة على سلة مملوءة بالزهر والثمر مكللة بأغصان العنب وفي يدها تفاحة وغصن بينما تمسك باليد الأخرى قرن الوفرة وتسكب منه شتى أنواع الثمار •

من الأدب الاذربيجاني المعاصر

قصائد

لرسول رضا

ترجمة : يوسف حلاق

الشاعر : رسول رضا شاعر سوفييتي أذربيجاني معاصر ولد عام ١٩١٠ في مدينة غيوتشكاي • عمل في الصحافة ثم درس في معهد السينما في موسكو • كان وزيراً للثقافة في أذربيجان بين عامي ١٩٤٦ و ١٩٤٩ زار عدة بلدان أجنبية ، ومنها سوريا عام ١٩٦٨ • نشر عدة مجموعات شعرية (منها « تشاباي » ، « الأجنحة » ، « الذئب ») كما كتب شعراً للاطفال وترجم بعضاً من شعر مايا كوفسكي وبوشكين وشيفتشنكو وهايني الى الأذربيجانية • يحمل لقب شاعر الشعب كما نال وسام لينين وعدة جوائز أخرى •

رسول رضا شاعر مجدد رفض بجرأة الأشكال الشعرية الأذربيجانية التقليدية واخذ بالشعر الحر • يمتاز بسعة اهتماماته وانسانية نظرته •

قال فيه الشاعر الروسي ايليا سيلفنسكي : يصح في رسول رضا ما قاله الكاتب اندرسن في الشاعر عامة من أن له قلباً بلورياً •

والقصائد التي نقدم ترجمتها ماخوذة من مجموعتين صدرتا للشاعر بالروسية هما « الضوء الساقط من النافذة » (١٩٦٢) و « أنا الأرض » (١٩٦٥) •

فيم حزنك يا أم

أمــام
نافـذة فضيـة
امـرأة تبكي ٠
تبكي امـرأة
كـأنمـا
تمسح عن روحها الحزن
بفرشاة حديدية صدأة ٠
لو أني أعرف لغتك
لو أني أستطيع أن أقول :
فيم دموعك يا امرأة
فيم حزنك يا أماه ؟
اسمعيني فقــط :
النـاس
ـ وليس هذا جيلهم الأول ـ
يؤمون هذه النافذة ٠
ولو أن هذا الورع
وفّر لهـم الفرج ،
لو أنـه شفاهم ،
لكان الجرب والشلل والصرع
وكل الأمراض تراجعت من أمد بعيد ٠
ولو أن رفات هذا الرجل
أصبح بلسماً لشرور
النفس أو الجسد ،
ترى هل ظلّ في العالم
تعس واحـد ؟

كلا ، لا أريد أن أسخر
مـن ايمـانـك ٠
كلا ، ولا أريد أن أتهاوى
أمام الجدار الرمادي ٠
كلا ، لست أذكـر هـذا
معاتبـاً
انمـا هناك سـرّ ،
وحقّ الله ، لا أفهمه :
كيف يمكنك ، أيتها الحية
أن تكوني ضحية الأموات ؟
مريضةٌ أنت ؟ ـ ابحثي عـن طبيب
دون عمل ؟ ـ ابحثي عن عمل ٠
فقط ، لا تبـك
فبالـدمـوع
لن تنالي شيئاً يـا هـذه !
لا تجـدين عملا ؟
اعرفي كيف تبحثين عن السبب ٠
إلام يمكن أن نصبر
على هذا العالم الأرعب من الجحيم
وعلى هذه الحياة الطافحة كآبة ؟
في الدنيا عالم آخر
لا يشبـه قـط
هذا العـالم القاسي
عالم الظلـم والشـر
حيث تعيشين باكية ٠

في العـالم حـزن •
هـذه حقيقـة •
ولكـن فيـه فـرح
وهـذا ليس خدعـة •
ابتعدي عـن الجـدار ،
لا تمسكي بالقضبان ،
قولي للناس حزنك
والناس على مصيرك ائتمني •
كلا ، لا الأموات ، بل الاحياء
هم من يمنحـك الشـفاء •
أطلقي يـديـك !
لـم أنت مسمرّة هنا ؟
حـرّري يـديـك
وستجدان همـا الخلاص •••

نـرجـس

في غيوتشكاي دار
فناؤها يغطيه الاسفلت •
وخرجت ذات مرة أغتسل
ونظـرت :
الاسفلت انتفـخ
وبعضه قـد تغضّن •
وخـلال أيـام
عـدت الى تلـك الـدار
ومـاذا رأيت ؟
ـ الاسفلت قد تشقق •
وفي قلب الجـرح نما
غصـن نـرجس
كأنـه نـار خضـراء
فوق كتلة رمادية ـ •
أيّ عجائب هذه ؟
البراعم الأولى تصفرّ
وبعض النرجس ، كما الفستق ،
انشقت عن شفاه ناعمة •
أخذت بعض الاسفلت بيدي
وتلمستـه •
بـارد كالحجـر ،
لا تفتته مطرقة أو عصا •
وبيدي مسحت على الوريقات
وكـانت ناعمـة
كشـعر حبيبتـي •
زهـيرة عادية صغيرة
ومـاذا فعلت ؟
هكذا انتصـرت قوة الحيـاة
عـلى الاسفلت البـارد •
وتسامى النـرجس
يزهـر بأوراقـه
باسـم الشمس
والـربيـع •

البحـر والأمواج والقطرات

الأمواج ، كالنوق المثقلة بأحمالها ،
والمرمر الأبيض فوق الأسنام الصلبة ـ
مشبوبة ، زرقاء ، خضـراء ،
مجنونـة والزبد يرغي على شفاهها ٠
الموجـات تكبـر
ـ وكـل واحـدة تنفـخ صـدرها ـ
كأنها قافلـة تقطع درباً طويلا
وهـي تتهـادى في كبريـاء ٠
قد يكون هنـاك تشبيه أفضل
لكني لم أجد حتى الآن أفضـل من هـذا :
ليس في التشبيـه مـا يفـرح
وليس فيـه ما يـزين الشـعر ٠
البحـر ، البحـر
أزرق ، أخضـر ،
مـن ألـوان السواقي والأنهـار ٠
البحر هو العالم والقطرة هي الانسان
واذا مـا ابتعـدت القطـرة عـن البحر
وارتفعت بخـاراً في السماء
فانهـا تستحيـل سحباً نـادرة
وتسقط عـلى الأرض نـدى ٠
العـالم مرعب بمخاتلاتـه ومكـره

وليس للمخاطر حصر
الشمس تقضي على الضباب ٠
والصقيع يحيل الماء حجراً ٠
الرمال المتحركة تلتهم القطرة الصغيرة
دون أن تترك لها أثراً ٠
القطرات في البحر جحافل جبارة
حين لا تتفرّق ٠
القطرات الوحيدة عديمة الفائدة
وهي تهلك دون جدوى في وحدتها ٠
أيتها القطرات في البحر ، يا أمواج البحر المتحابة
كم عددك وأي قوة فيك !
الأمواج تهلك حين تتباعد ٠
في البحر فقط القطرة عزيزة ٠
القطرات في البحر ، حين تذوب في واحد ،
وهي تهلك دون جدوى في وحدتها ٠
أيها البحر ، أيها البحر ، يا قلقا أبديا !
وقوة لا تنضب أنت أيتها الماء !
أيتها الوحدة لا تشح غزارتها !
صداقة ووفاء
الى الابد !

تمثال الحرية

في نيويورك
تمثال للحرية
ومهما اصطخبت الامواج
في المحيط العاصف
يظل التمثال
يلوح للبواخر حتى مدى بعيد

شاهق ،
كأنه ناطحة سحاب ،
تمثال الحرية
فوق هدسون
يمسك بيمناه
مشعلا يضيء
السحب في الجوزاء
جائع أنت ؟
قف عند قاعدته
ومن الناس
أطلب الصدقة بجرأة •
ليس لك مكان لتنام
الق رأسك على قاعدته
القاسية واشخر !
الشرطة ؟
أطلق ساقيك للريح !

ومر ثرثار •
رفع الى التمثال عينيه
وقال :
كل شيء في مكانه •
حقا ، فكرة عميقة
لخصها هذا الساذج
في كلمات •
التماثيل تنصب للأموات •
وهذا التمثال ،
كما يبدو ،
مرفوع فوق جدث ،
فوق الحرية المسلوخة الجلد •
والثرثار ؟
أعلى حق ؟
ستجيب الحياة •
ـ حتى هناك ، في أميركا ، انها تحيا
لم تمت الحرية بعد
ومع أنها مسحوقة ،
وفي القيود ،
وتخان وتباع
الا أنها تحيا في قلب الشعب •
والمشعل
الذي يضيء في عينيها
له مع الفجر المطل حديث

حديث بين أربعة

اجتمع أربعة :
الامل
والشك
والحزن
وأنـا :
منتصف الليل •
المطر ينسكب ،
والريح تصخب •
ويقول الامل :
سينقطع المطر
وتهدأ الريح •
الظلام سيذوب
وستشرق الشمس
الذهبية •
ويجيب الشك :
متى ؟
متى ؟
قد يستحيل المطر ثلجاً
والهواء عاصفة
وقد يمتد الليل ويطول •
ويقول الحزن :
الآن انقطع المطر
وأطل الصباح
وهدأت الريح
فليس من حدود ولا من عزاء
للصوت الوحيد
الهامس في صـدري
كان الامل يتكلم
فيقاطعه الشك
ويتكلم الشك
فيقاطعه الحزن
وكنت أصغي اليهم :
الأمل
والشك
والحزن •
أنا في انتظار الصباح
ولتشرق الشمس ذهبية
فلن أسأل :
آه ، متى ؟
متى ؟
صامت أنا أصغي :
حدثني ،
حدثني
أيها الامل !

أنـا الأرض

أنا الارض ، لا أحترق في النار
وفي فحم حجري ورماد •
أنا الربيع وفي مروج
وزهور وأعشاب
أنا الريح • ما دمت ساكنة
لا قيمة لي •
أنا السحابة العالية •
ما أن أرى البادية
حتى أبكي •
أنا الانسان • واذا لم أعد أفتخر
بأعمال الانسان
أتعفن •
أنا النور وبالتالي عدو الظلام ،
أحمل معي الفرح
وأحمل الحزن •
أنا عينان ، لا أستطيع الا أن أرى
أنا ساقية ، لا أستطيع الا أن أجري
أنا انسان ، ولي وطن •
أستطيع أن أقول
الحقيقة السامية
وأستطيع أن أدعو لها •
وأستطيع أن أتكلم
عن الحب والحرية •
أنا الغرانيت ،
وأشعر في داخلي
أني من سلالة شديدة المراس
في الحرب والضيق
وفي العمل •
انسان أنا • وبدون صداقة
لا حياة لي •
أنا ساقية ، منبعي في أعالي الجبال •
أنا مصدر الوجود •
أنا في الطريق دائما ،
أنا في الانفاس وفي الحلم
وفي العيون وفي الايدي •
أنا الارض •
كنوزي أكشفها للناس ، كل الناس
أنا قلب حار •
وحين لا أنبض
أموت •

الألـــوان

أبيض ، أسود ، أصفر ، أخضر،أحمر
كل لون بدلالة :
نذير حزن وبشير أمل ،
نذير حداد وبشير حلم •
لكل الالوان معانيها •
فمن تراه أول من قررها ، ومتى ؟
من تراه أول من أوصى بها ، ومتى ؟
الاسود هو الحداد ،
والاحمر هو العيد ،
والاصفر هو الحق والعداء •
من يعرفه ذاك الذي ألبسها هذه المعاني،
هذه وليس غيرها، من يعرف متى، ولماذا؟
الاحمر هو الدم الحي ،
لكنه أيضا حجر كريم في خاتم
ودمعة على الخد •
الاسود هو الحداد والاسى
والحب حتى النهاية ،
والعداء حتى النهاية •
الابيض يمتد لطخة في العين
فيحيل المبصر الى أعمى ،
والابيض زهرة على الطاولة
تفرح قلب الانسان •

بعضهم يرى الاوراق خضرا خضرا ،
وبعضهم يراها حمرا حمرا ،
لكن الاوراق هي الاوراق ،
تخضر وتحمر وتصفر •
الالوان تأتي قلوبنا
كما الريح الباردة أو الحارة ،
والاغاني تأتي قلوبنا
كما اللون البارد أو الحار •
الالوان توقظ ذاكرتنا ،
الالوان توقظ مشاعرنا •
واذا كنت لا تنظر أعمق
يظل اللون لونا وحسب •
للألوان كما للموسيقا نظامها •
للامل والألم لون خاص •
الالحان والالوان ملأت العالم •
اذا فكرت في هذا
فلصفحات الالوان حفيف
وللحياة في الألوان دبيب ،
ألوان الدم والنار
والليل والنهار ،
النضال الدائم
والمصير الانساني •

في المكتبات

أديب عزت

د. حسام الخطيب و ...

الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه وإتجاهاته النقديـة

يقول شاعر فرنسي :

« يد الكاتب تعادل يد الزارع » .

وثمة حكمة فرنسية تقول :

« إصدار كتاب جيد ، يعادل إضاءة شارع مظلم » .

وعلى امتداد الأعوام التي مرت ، والأعوام التي ما زالت تمر ، فان يده ككاتب عربي تعادل عبر نتاجه وعطاءاته يد الزارع ، وتحاكي فعل الاضاءة في شارع مظلم، إنه الكاتب العربي الدكتور حسام الخطيب ..

وقد صدر حديثاً للدكتور حسام الخطيب كتاب جديد بعنوان :

« الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه وإتجاهاته النقدية » .

ويضم الكتاب عدداً من المحاضرات التي سبق وأن ألقاها د. الخطيب على طلبـة السنة الرابعة ، قسم اللغة العربية في جامعة دمشق .

وتتضمن فصول الكتاب تتبعاً موجزاً لتطور الآداب الأوربية منذ أيام اليونـان

حتى يومنا هذا ، ويرى المؤلف ان هذه المحاولة ليست سهلة على الاطلاق ، وهي تصل الى درجة المغامرة في أحيان كثيرة إذ أن المرء :

« فالمرء مضطر الى الاختيار التعسفي بالنسبة لجميع المراحل التي يكتب عنها سواء أكانت مراحل تألق ونهوض أم كانت مراحل إجترار وركـود ، ذلك أن مـادة البحث ممتدة إمتداداً هائلاً في المكان والزمان . فمن حيث الزمان تتناول الدراسة حوالي تسعة قرون قبل الميلاد وعشرين قرناً بعده ، ومن حيث المكان تمتد البقعةالتي تغطيها هذه الدراسة من الاتحاد السوفياتي حتى بريطانيا مروراً باليونان وايطاليا وألمانيا وفرنسا واسبانيا ، وكلها بلدان ذات باع طويل في الحضارة وذاتانتاجأدبي على درجة عظيمة من الغنى والتنوع .

ويتابع د.حسام الخطيب فيقول :

« إن مجرد العرض الموجز لأدب أي من هذه الأقطار يتطلب جهوداً شاقة وبحثاً مضنياً وصفحات طوالاً . ومن هنا كانت محاولة التأريخ لآداب هذه الشعـوب معاً وبالجملة أقرب الى المستحيل منها الى الممكن وهي لا يمكن أن تكون ـ على أي حال ـ عمل مؤلف واحد بل تقتضي جهوداً متضافرة من مجموعة من المؤلفين أو من مؤسسات علمية ذات مستوى عال ، ومن هنا كان علينا أن نؤكد أن ما تقدمه هذه الصفحـات ليس تأريخاً أدبياً للأقطار التي تشملها مادة الدراسة وانما هـو نـوع من العرض التاريخي المقتضب للسمات الرئيسية لتطور الآداب الأوروبية مع ابراز بعضالشواهد ذات الدلالة القوية ..

ومثل هذا العرض لا يمكن أن يتم الا من خلال منهج واضح يكفل ضبط المادة الغزيرة وتنسيقها واخضاعها لنوع من التناسب لا يسمح لبعض أجزائهـا أن تطغى على بعض ،وتحاول الدراسة الحالية تحقيق هذا الهدف عن طريق التقيد التام بالنقاط التـاليـة :

١ ـ اعطاء الخصائص المشتركة للتطور الاهتمـام الأول وذكـر الخصـائص الاقليمية بمنتهى الايجاز .

٢ ـ التوقف عند بعض القمم الادبية الاكثر تمثيلا لعصرها على امتداد القارة الأوربية مع محاولة لاستجلاء بعض خصائص هذه القمم من الناحية الفنية وتفسير مسألة خلودها واستمرار سحرها حتى عصرنا هذا وتبعاً لذلك فان القارىء يجد في فصول الكتاب وقفات طويلة نسبياً عند أدباء مثل : هومر ، ودانتي ، وشكسبير ، وسيرفانتس ، وموليير ، وغوته ، ودوستويفسكي ••

ويرى الدكتور حسام أن الدراسة الحالية ليست دراسة ··ائع الأدب الأوربي من زاوية قيمتها الذاتية ، بل هي تهدف الى وضع هذه الروائع في سياقها التاريخي الصحيح وتوفير شيء من تكامل النظرة اليها • ومن هنا جرت محاولة تغطية جميع العصور الأدبية في أوربا ، ولو بمنتهى الاقتضاب وضمن الحدود التي تكفل للبحث نوعاً من التسلسل وعدم الانقطاع •

٣ التشديد على مسألة الترابط بين التطورات الأدبية والتطورات الفكرية والاجتماعية ولا سيما بالنسبة للعصر الحديث الذي شهد ازدهار المدرسة الواقعية على مختلف اتجاهاتها وتفاعل الأدب مع البنية الاجتماعية والفكرية والسياسية وتلاحمه الشديد معها بحيث أصبحت دراسة البيئة شرطاً لا بد منه لفهم الظواهر الأدبية وتفسيرها ، ويجد القارىء تفاوتاً في الربط بين الظواهر الأدبية والظواهر الاجتماعية والفكرية بين كل عصر وآخر ، ومن الواضح أن الاعتبارات الخاصة بكل عصر هي التي أحلت هذا التفاوت •

٤ ـ انتقاء الأمثلة الأكثر تعبيراً وتمثيلاً لمؤلفها ولعصرها •

٥ ـ الاهتمام بابراز الملامح العامة للاتجاهات الأدبية في كل عصر من خلال خصائصها المشتركة على صعيد القارة الأوربية كلها ثم التعريج على كل قطر على حدة لا من أجل الاشارة الى بعض الخصائص المحلية فحسب بل من أجل فهم الظروف الخاصة التي أتاحت انتاج الروائع الأدبية الممثلة للاتجاهات المختلفة ، ومن هنا يجد القارىء تفاوتاً شديداً في التركيز على بعض الأقطار الأوربية دون بعض واختلافاً في مسيرة هذا التركيز من عصر الى عصر ، وذلك تابع طبعاً لمدى الاسهام الذي قدمه كل قطر أوربي في كل عصر، فالاشارة الى اسبانيا مثلا اقتصرت على عصر سيرفانتس،

مثلما أن الاشارة الى الأدب النرويجي اقتصرت على فترة ابسن ، في حين لم تجر الاشارة الى الأدب الروسي الا ابتداء من القرن التاسع عشر ، أما بالنسبة للأدب المعاصر فقد اختلف الأمر تماماً فالدكتور حسام يدرس خطوط هذا الأدب ، خطـوطـه الكبـرى المشتركة على مستوى القارة الأوربية دون تخصيص لكل قطر على حـده ، وذلـك : «نظراً لتشابكه الشديدمنجهة ولوحدةالأفكار والمنطلقات الحضاريةالتييستندإليها من جهة أخرى » •

ويتألف الكتاب من قسمين ، القسم الأول يحتوي على سبعة فصول يدرس المؤلف في الفصل الأول منها العلاقة بين الفلسفة والأدب ومفهوم التواصل والوحدة في الأدب الاوربي ، ويعطي القارىء فكرة عن الانواع الادبية في الأداب الاوربية •

وفي الفصل الثاني يدرس المؤلف ويحلل الأدب اليوناني القديم ، ويبدأ بالجو الفكري ثم يتحدث عن أفلاطون ، وأرسطو ، ثم عن الرواقية والأبيقورية ، ويحلـل بعد ذلك الملاحم الرئيسية للأدب اليوناني : الأساطير ، الملاحم ، ويتحدث عنالمسرحية اليونانية : المأساة ، أسخيلوس ، سوفوكليس ، يوربيدس ، الملهاة ، أريستوفان •

كما يدرس في هذا الفصل الأدب اللاتيني ويتحدث عن الجو الفكري ، ويعطي القارىء أيضاً لمحة عن الأدب اللاتيني ، فرجيل ، الانياده ، أوفيد •

وفي الفصل الثالث يدرس المؤلف الآداب الأوربية في العصور الوسطى ، فيتحدث عن الجو الفكري ، وعن الجو الاجتماعي ، وعن الأدب في الفترة الأولى والثانية ، وعن الملاحم المسيحية ، وعن الشعر الغنائي (تروبادور) وعن الملهاة الالهية(دانتي)وعن التأثيرات الاسلامية في دانتي •

وفي الفصل الرابع يتحدث عن أدب عصر النهضة ، ويبدأ بالجو الفكريوالمعنى الانساني للنهضة والأدب في عصر النهضة ، ثم يتحدث عن الأدب الايطـالي في عصر النهضة ، وعن الأدب الفرنسي في ذلك العصر أيضاً وعن الأدب الاسباني وسيرفانتس ، (دون كيشوت) والادب الانكليزي في ذلك العصر ، شكسبير ، هملت •

وفي الفصل الخامس يدرس المؤلف الاتباعية الجديدة في القرنين السابع

عشر والثامن عشر فيتحدث عن الجو الفكري ، وعن ديكارت ، بيكون ، توماس هوبز ، جون لوك ، دافيد هيوم ، كانت ، وعن أهم الظواهر الادبية، وعن الاتباعية الجديدة في فرنسا ، موليير ، البخيل ، وعن الاتباعيـــة الجديدة في بريطانيا ، والاتباعية الجديدة في الاقطار الاوربية الاخرى ..

ويتطرق في الفصل السادس الى الحديث عن الآداب الحديثة ، والتيارات الفكرية الحديثة ، اللبرالية ، المثالية ، الاتجاه الروحي ، الوصفية ، الماركسية ، الوجودية ، الفلسفة العملية المعاصرة ، والحركة الابتداعية (الرومانتية) في النصف الاول من القرن التاسع عشر ، والابتداعية في بريطانيـــا ، شلي ، وفي فرنســا شاتوبريان ، لامارتين ، وفي ألمانيا غوته ، مأساة فاوست ، كما يتحدث في هـذا الفصل عن الواقعية والتأثيرات الأخرى ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر ، وعن الادب الفرنسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، الرواية ، القصة القصيرة ، الشعر ، البرناسية ، الرمزيـة ، ويدرس الأدب الانكليزي في العصر الفكتوري تشارلـــز ديكنز ، وأدب الشمال الاوربي ، ابسن ، عـدو الشعب ، والأدب الروسي حتى آخر القرن التاسع عشر ، غوغول ، دوستويفسكي ،تولستوي الحرب والسلام .

وفي الفصل السابع والأخير من القسم الأول يتحدث المؤلف عـــن الآداب الأوربية في القرن العشرين ويقدم لذلك بتمهيد تاريخي ، ولمحة عن الجو الفكري، مرورا بالواقعية الاشتراكية ، مكسيم غوركي ، والأدب المعـاصر في المجتمعـــات الرأسمالية ، النسبية ، والتحرر من القواعد (الشعر الحر) والرفض والصدق (الدادية) ، الاهتمام باللاشعور وبالانسان الداخلي (السريالية) الاشكالية ، التركيز على المصير الانساني (الوجودية) ، الاغتراب الروحي (اليوت) .

ويخصص المؤلف القسم الثاني من الكتاب للبحث في اتجاهات النقد الغربي، ويتألف هذا القسم من مدخل ، ومن فصلين ، ويقول المؤلف :

« يعنيني أن أوضح أن هذا القسم محاولة مبدئيـة لتزويد دارسي الأدب

بأرضية على درجة معقولة من الصلابة تساعدهم على الانطلاق لاستكمال الثقافة النقدية من جهة وتعطيهم من جهة أخرى مثلا ملموسا لحصيلة التلاقح بين أدبنا العربي والآداب الأوربية المعاصرة ، وتقوم هذه المحاولة على ركيزتين :

الأولى : تقديم المبادىء الأساسية لنظرية النقد من خلال نظرة أدبية تكاملية تحاول اقامة شيء من التوازن بين طبيعة الأدب ووظيفته •

والثانية : عرض للأصول التقليدية للنقد الغربي ولاتجاهين بارزين من اتجاهاته الحديثة ، هما الاتجاه النفسي والاتجاه الموضوعي ، وقد كان انتقاؤهما بالذات ناجما من دواعي الحاجة العملية ، ذلك أن الانسان يشعر بأن دارسي النقد الحديث من غير الأوربيين كثيرا ما يميلون الى سلخ الاتجاهات الأوربية الحديثة عن اطارها التاريخي مما يوقعهم في المزالق ، ولذلك : « آثرت أن أورد أولا دراسة لأصول النقد الغربي ، أما بالنسبة للاتجاهين النفسي والموضوعي فقد لاحظت أنهما متداولان جدا في النقد العربي الحديث ولكنهما غير متبلورين، ربما بسبب بعدهما الواضح عن موروث النقد العربي » •

وبعد المدخل يدرس د• حسام الخطيب في الفصل الاول من القسم الثاني من كتابه هذا الأدب الأوربي ، نظرية الأدب بين الفلسفة والنقد ونظرية النقد الأدبي بين التبعية والاستقلال ، ويكتب حول حدود النقد الأدبي، المنهج الاخلاقي والمنهج الاجتماعي ، والمنهج الأسطوري وفي الفصل الثاني يبحث المؤلف في أصول النقد الغربي واتجاهاته فيحلل الأصول السلفية للنقد الغربي ، والنقد الأدبي قبل أرسطو ، والنقد عند أرسطو ، والنقد عند هوراس ، كما يتحدث عن المنهج النفسي في النقد (فرويد والأدب) فرويد والفن ، اسهام فرويد في الأدب والنقد، فرويد والأدب •

ويختم المؤلف القسم الثاني ببحث عن مفهوم المعادل الموضوعي عند ت•س اليوت •

ويتضمن الكتاب في سياق فصوله اشارات الى روايات وأعمال أدبية عالمية تركت بصماتها على مجمل الحركة الثقافية في العالم ٠

ونصل من خلال هذا العرض السريع الى أن كتاب الدكتور حسام الخطيب « تطور الأدب الأوربي » جدير بالقراءة ، ومسكونة فصوله بصوت الجهد والبحث والاستقصاء وتعب الأصابع ، وأنه بشكل عام اضافة مفيدة الى القارىءوالدارس العربي وان كان لا يعدو كما يقول المؤلف « ليس الا غيضا من فيض ونظرة عجلى على تراث شامخ متكامل ، ومجرد مدخل الى فهم الآداب الأوربية ٠

مايا كوفسكي بين الاستاذ جلال فاروق الشريف والدكتورة ٠٠ حياة شرارة

قبل أعوام صدر للأستاذ جلال فاروق الشريف كتاب بعنوان : « مايا كوفسكي شاعر الثورة الاشتراكية » ، وفي مقدمة ذلك الكتاب يقول الاستاذ جلال :

« قبل عشرين عاما كتبت عن مايا كوفسكي ، ورغم العشرين عاما لم نزدد معرفة به ، ان هذه العودة المتواضعة اليه في هذه الدراسة القصيرة لا تدعي أكثر من محاولة التذكير به من جديد لعل مختصين يستطيعون تقديمه على نحو أوفى وأشمل هو جدير به بكل تاكيد ، وكذلك أيضا الشعر العربي وهو على أهبة ثورة الا شك فيها ٠

ورغم اعجابي الذي لا حد له بمايا كوفسكي وانبهاري بشعره ، هذا الاعجاب الذي لم ينقطع منذ « ٢٥ » عاما ، وهذا الانبهار الذي ما يزال يستحوذ عليّ ، فقد حاولت جهد الطاقة أن أكون موضوعيا في عرضه وتقديمه ، اني متحيز الى مايا كوفسكي لا لموقف شخصي فحسب فرضته عبقرية الشاعر ، وانما أيضا ايمانا

بالتراث العربي وثقة بالثقافة العربية ورغبة أكيدة في أن يكون لقضيتنا ، قضية الثورة العربية ايديولوجية في الأدب والفن على مستواها »٠٠

وضم كتاب الأستاذ جلال دراسة وافية قدم فيها المؤلف عددا كبيرا من المعلومات عن حياة الشاعر متتبعا في ذلك مجرى سنواتها ال ٣٧ ، وقدم أبرز ما نظم الشاعر من شعر ، وكتب من نثر ، اضافة الى أنه قدم في نهاية الكتاب نماذج من شعر ماياكوفسكي بهدف اعطاء القارىء العربي فكرة عن عبقرية الشاعر وثورته الشعرية ٠٠

ومنذ تلك السنوات « وفي حدود معلوماتي » لم يصدر في الوطن العربي أي كتاب جديد يمكن أن نعتبره اضافة الى المكتبة العربية عن هذا الشاعر ، أو اضاءة جديدة لعالمه وابداعه الشعري ٠

وان كان قد صدر قبل كتاب الاستاذ جلال ، كتاب آخر عن ماياكوفسكي من تأليف الزاتريوليه وترجمة احسان سركيس ونصوح فاخوري وقد أشار اليه الاستاذ جلال في كتابه المذكور ٠

وقد صدر حديثا في بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر كتاب عن ماياكوفسكي هو أقرب الى الكتيب، الكراس ، بعنوان: « ماياكوفسكي » تأليف د٠ حياة شرارة ، ٩٦ صفحة قطع صغير ٠٠

وتتحدث د٠ شرارة في هذا الكراس عن حياة وشعر ماياكوفسكي ، وتحاول أن تعثر على اجابات لأسئلة أثارها انتحار الشاعر ، وتستقي الأجوبة من مقالات عديدة نشرت عن الشاعر ، كما تتحدث عن شعراء عصره والثورة ، وعن تطور مفهومه الثوري ٠

ويهيمن على كراس الدكتورة شرارة طابع الكتابة السريعة السهلة، والاسلوب السردي الانشائي :

« تمتاز طبيعة القفقاس بجمالها الاسطوري الذي يبهر كل من رآها ، فمناظر جبالها الشامخة وبحيراتها ومياهها وأشجارها الدائمة الخضرة تنقل الانسان الى عالم رومانتيكي فاتن يأسر الروح والفكر ، في ربوع هذه الطبيعة الخلابة رأى شاعرنا النور في قرية تسمى « بغدادي » في جورجيا ، وينحدر أبوه

فلاديمير قسطنطينوفيتش ماياكوفسكي من عائلة نبيلة فقيرة وكان يعمل مشرفا على حراسة الغابات الخ ٠٠

ويستمر هذا الاسلوب عبر كل صفحات الكتاب ٠٠ مجرد سرد لحياة الشاعر وحديث عن بعض قصائده ، ودون أن تأتي المؤلفة بأي شيء جديد ، مجرد سرد لمعلومات معروفة وسبق نشرها وذكرها مرارا في الصحف والمجلات الأدبية ، وفي بعض الدراسات عن حياة الشاعر المعروف ٠

وليس في الكتاب أية قصائد للشاعر تساعد القارىء على الدخول الى عالم القصيدة عند الشاعر والى عالمه الشعري ٠

انه مجرد كتاب عادي عن شاعر غير عادي ، وكتابة سهلة تصلح للنشر في مجلة أو صحيفة أدبية أكثر مما تصلح للنشر في كراس أو في كتاب ٠ ولا ريب أن المؤلفة د٠ حياة شرارة ألّفت هذا الكراس تحت وطأة ظروف طباعية أو غير طباعية ، كانت تتطلب السرعة ، مما أدى الى ظهور كتابها بهذا المضمون العادي وأسلوب الكتابة السهلة المتسرعة ، والذي ليس جديرا بأن يحمل اسم د٠ حياة شرارة ٠٠ قط ٠

المســـرح الامـــريكي

صدر في القاهرة ، عن دار المعـارف ، كتاب جديـد بعنوان : « المسرح الامريكي » أشرف عـلى تحريره آلان ٠ اس ٠ دوانر ، وترجمه الاستاذ محمد بدر الدين خليل ٠

ويحتوي الكتاب على عدد من الدراسات والابحاث التي كتبها عدد مـــن الادباء الأمريكيين وتناولوا فيها نشأة وتطور الحركة المسرحية الأمريكية ٠

ويتألف الكتاب من « ٤ » أقسام وخاتمة ٠

في القسم الاول من الكتاب يتحدث بارنارد هويت عن « أمريكيـة المسرح

الأمريكي » ، محددا الفترة التي بدأ فيها هذا المسرح يعثر على صوته الخاص ، وهويته الامريكية ، ومما يقوله :

« لم تصبح الدراما الامريكية » أمريكية » تماما الا منذ أربعين عاما تقريبا، عندما استكملت النضج في مسرحيات يوجين أونيل ، وروبرت شبروود ، وايلمر راسي ، وسيدني هوارد ، وغيرهم من مؤلفي المسرحيات في العشرينات من القرن الحالي ، ومع ذلك فان « الدراما » الامريكية عكست منذ البداية تقريبا ، وبالرغم من تأثرها الشديد بالانماط الاوربية والبريطانية منها بوجه خاص ، الطباع والعادات ، والمميزات والمثل ، ونقاط الجدل والمنازعات القومية الامريكية ، أثناء ظهورها وتطورها ولم تصمد معظم المسرحيـات الاولى لمحـك الزمن صمودا يكفل لها الحياة ، فان الطباع والعادات والمميزات الامريكية تغيرت كثـيرا ، بدرجة تجعلها خليقة بأن تبدو غريبة ومضحكة على منصة المسرح اليوم ، غـير أن بعضا منها لا يزال مادة طريفة للقراءة لأنها تعكس صور مثل ومسائل ذات قيمة، ومنازعات كبرى قومية ، ساعدت على تشكيل الولايات المتحدة » ٠

ويكتب جون جاسنر عن رواد حركة المسرح الجديد ، والجماعات الرائدة فيمـا بـين سنوات ١٩١٥ و ١٩٢٩ ويدرس قصة ممثلي « بروفينشاون » و « شنغوان سكوير » من الجماعات الرائدة ، ويرى أن ذلك ينطوي على طرافة لأي راغب في تأمل المسرح الامريكي في صورته وأوضاعه الصحيحة ، وأنه من أجل هذا ينبغي على المرء أن يدرس جهود تلك الجماعات بوصفها تطورا قوميا ، وبوصفها امتدادا للمسرح الاوربي معا ٠

وفي القسم الثالث يتحدث مالكولم جولدشتاين عن المؤلفين المسرحيـين في الثلاثينات ٠

وفي القسم الرابع يكتب ايليوت نورثون عن « برودواي بعد الحرب العالمية الثانية ، ويرى أن مسرح برودواي اكتشف واكتسب في الفترة التي بدأت بالحرب العالمية الثانية ، مؤلفـين مسرحيين جديدين ذوي شأن ، هما تنسي ويليامز ٠ وآرثر ميلر ، ومؤلف مسرحيات شاب ، يبشر بشأن كبير ، هو ادوارد آلبي ،كما

أنتج عددا من المسرحيات الموسيقية (الغنائية) وكثرة كبيرة من الكوميديات الموسيقية بعضها تافهة وعقيمة ، وبضع كوميديات مبتذلة وعابثة ، وحفنة من المسرحيات التي أوتيت قدرا من الامتياز ، وكمية ليست بالقليلة من اللغو ٠

وفي الفترة ذاتها ، أعاد رواد المسرح والنقاد اكتشاف وتقييم « يوجين أونيل » ، وفي سنة ١٩٥٦ وبعد وفاته بثلاث سنوات أعادوا تنصيبه كطليعة الكتاب الامريكيين للمسرحيات ، وذلك على أساس مسرحيته الطويلة التي تعالج سيرته الذاتية : « رحلة نهار طويل الى جوف الليل » ٠ في المقام الاول ،وكان ويليامز أول نجم جديد من الكتاب لمع في برودواي » ففي ٣١ آذار من عام١٩٤٥، قدمته مسرحيته « متحف الدمى الزجاجية » الى رواد مسارح نيويورك الذين يصنعون أو يحطمون الحياة المهنية الكتّاب المسرح الامريكي ٠

كما يتحدث الكاتب عن آرثر ميلر وادوارد آلبي ، وآرثر لوينتس ،وغيرهم ويخلص الكاتب الى القول :

« وأحسن مسرحيات برودواي الجديدة هي أحسن ما ينتج في الولايات المتحدة ، وسواء كان هذا طيبا أو سيئا ، فلسنا نملك أي مركز ابداعي حقا في الدراما ، والاحسن في كثير من الاحيان ليس بالغ الجودة ، بيد أن لدينا من هذا « الاحسن » بضعة جديرة بأن نحوطها بالاعجاب ، بل بالاعتزاز وأن نتطلع الى المستقبل بأمل ، فقد ينقلب الحظ في يوم من الايام » ؟ !! وتظهر موجة جديدة من المؤلفين المسرحيين الشبان ، لتجد في انتظارها في برودواي ٠٠ جمهوراشابا، يقظاً ، حصيفاً ، مسؤولا ٠ فقد حدث هذا من قبل ، ومن الممكن أن يحدث مرة أخرى » ٠

في الفصل الخامس يعالج اريك بتلي الكوميديا والروح الفكاهية فيأمريكا٠

ويتحدث في الفصل السادس مالكولم جولد شتاين عن ثورنتون وايلدر ٠

وفي الفصل السابعيدرس استرجاكسون حياة وأعمال وتطور تنسيويليامز، ويرى أن ويليامز : « سيظل شخصية ذات قيمة في تاريخ المسرح الامريكي ،ولسوف

يظل كتّاب المسرحيات الشعبية في السنوات المقبلة مدينين لبراعته كوسيط بين الماضي والحاضر ، بين التقليد المتوارث والأصالة ، بين المسرح والانسان العادي ٠

في الفصل الثامن يكتب جيرالد ويلز عن آرثر ميلر ، ويدرس أيضاً حياة وأعمال هذا الكاتب المسرحي الامريكي المعروف ، وموقعه كمؤلف في الحركة المسرحية الامريكية ، ويقول الكاتب أن المسرحي الامريكي قد تراجع في أعماله الاخيرة وخاصة في مسرحيته « بعد الخريف » و « حادث في فيشي » ، ويخلص الى القول :

« ولا ينبغي أن تؤخذ خيبة الامل التي يستشعرها كثيرون ازاء المسرحيتين على أنها شجب أو ادانة لانتاج ميلر ، فهو لا يزال من أهم كتابنا المسرحيين ، تشهد له ثلاث مسرحيات جيدة ، ومسرحية رفيعة لاقصى درجة ، وتأليف « موت بائع متجول » انجاز له من القيمة ما يسمح بزلة بل بسقطة مثل « الخريف » لآرثر ميلر ٠

وفي الفصل التاسع يكتب ريتشارد بار عن مشكلات المخرج ، ويُجري حواراً في الفصل العاشر مع ادوارد آلبي » يتحدث فيه المسرحي عن حياته وأعماله وطريقته في التأليف المسرحي وعن شخصيات المسرحية ورأيه بالنقاد ٠

كما يجري ريتشارد بار في الفصل الحادي عشر حوارا آخر مع موراي شيسجال ، وحواراً ثالثاً في الفصل الثاني عشر مع شيلدون هارنيك وجيري يوك عن الكوميديا الموسيقية الامريكية باعتبارهما ممارسين لهذا القالب ٠

وفي الفصل الثالث عشر يكتب برنارد دوفور عن المسرح غير التجاري في نيويورك ، ويرى أن المسرح الامريكي لدى كثير من الناس يعني « برودواي » وقد أصبحت « برودواي » مقترنة بلافتات « النيون » وبالتأنق الزائف ، بالوفرة ، وبالبهجة التي تحجب الضحالة أو الخواء ، قصارى القول أن « برودواي » تعني المسرح التجاري ، ومسارح « برودواي » هي المسارح الراقية في مدينة نيويورك ، العاصمة المسرحية للولايات المتحدة ٠٠

بين أن هناك بديلا ، يتمثل في « خارج برودواي » وبالرغم من أن معظم مسارح خارج « برودواي » توجد في قرية « جرينويتش » بنيويورك أو في القسم الادنى من الحي الشرقي ، فان خارج « برودواي » ليست موقعاً بقدر ما هي حالة ذهنية ، فاذا كانت « برودواي » تثير رؤى الضحالة ، والتحلية المعسولة ، واللباقة والاناقة المصطنعتين فان خارج « برودواي » تبعث في الذهن صورة الفنان الذي يكرس جهوده بصدق وسمو ، واذا كانت هي المجال التجاري فان خارجها أي خارج برودواي هي المجال غير التجاري » • ويتحدث بعد ذلك عن عدد من المسرحيات التي تعرض في تلك المسارح •

وفي الفصل الرابع عشر يكتب آرثر ليشجو عن المسرح الاحترافي والجامعات ويرى : « أن الحقيقة القائمة هي أن الجامعات الامريكية والمسرح الاحترافي الامريكي يتعاهدان على التعاون المتبادل في الرخاء أو الفقر ، وفي السقام أو الصحة لتحقيق شيء لم يتحدد بعد بوضوح ، ولكنه لا يزال غائباً عن المشهد الثقافي الامريكي •

وفي الفصل الخامس عشر يكتب أدوين بيربنيت عن المسرح التعليمي في أمريكا ، ومما يقوله :

« ان المسرح الجامعي معمل تدريبي في المقام الاول ، ولكنه مركز مسرحي محلي ومكتبة للمسرحيات الجيدة كذلك » • ومن الحقائق المذهلة برأي الكاتب أن مشاهدي مسرح الجامعة يكادون يكونون ثلاثة أمثال عدد الذين يرتادون المسرح الاحترافي في نيويورك كل عام ، هذا هو المسرح الجامعي فحسب ويقول : « ولست أتناول رواد المسارح الاحترافية المحلية، ولا جماعات هواة المسرح، ولكننا اذا نظرنا الى معدل الانتاج فيما بين مسرح نيويورك ومسرح الجامعة ، فاننا نجد فارقاً أكثر اذهالا ، فان برودواي تقدم حوالي تسعين مسرحية في العام ، بينما يقدم المسرح الجامعي ألفاً ومائتين أي قدر ما تقدم برودواي عشرين مرة ، يضاف الى هذا أن مسرح الجامعة يستضيف الفرق الزائرة ، من ممثلين ، وراقصين » •

وفي الفصل السادس عشر يكتب آلان • س• داونر عن مستقبل المسرح الامريكي ، ويخلص الى القول : ان المسرح الامريكي منتقى من مصادر متعددة

فالمادة والاساليب تأتيه من الدنيا الواسعة على رحبها ، والجمهور الامريكي يؤثر الالتزام لدى مؤلفيه المسرحيين ، وممثليه هكذا كان تاريخه منذ الحرب العالمية الاولى ، وهكذا سيكون مستقبله المرئي فيما يحسب المرء ·

ويختم آلان ·س· وارنر كتاب المسرح الامريكي بملحق للأسماء والعناوين المهمة التي وردت وتكررت في فصول الكتاب ·

رنـــات صامتـــة

·· رنات صامتة هو اسم الكتاب الذي صدر حديثاً في حلب بالقطر العربي السوري ، وهو من تاليف الطبيب والكاتب الارمني د· زاوين دولابجيان ، ترجمة الاستاذ نزار خليلي والمقدمة للدكتور طوروس طورانيان ·

ويقول مترجم الكتاب في كلمة الاهداء :

« الى فقيد الادب والعلم الاستاذ الجليل خليل الهنداوي الذي قرأ هذا الكتاب وأعجب به وتحمس لترجمته ووضع له عنوانه « رنات صامتة » بخط يده والتزم على أن يشارك في الترجمة ،ولم يمهله القدر واختطفه قبل أن يحقق ما اعتزم عليه» ·

ويتحدث د· طوروس طورانيان عن المؤلف فيقول بعد أن يعدد الشهـادات الطبية والعلمية التي حاز عليها المؤلف في مجال طب القلب والأبحاث الطبية وفي مراحل مختلفة من حياته :

« لقد دفعه احتكاكه اليومي بالناس وبقلوب الناس ، وذكرياته المتعلقـة بالسويس وبالشرق الأوسط الى أن يكون أسيراً لاحساساته ، لقد ترجم له نـزار خليلي في حلب مقتطفات من كتابه الاول الرنات الصامتة ، فأعجب بها فقيد الادب الاستاذ خليل هنداوي ووضع عنوانها بخطه ، وكان دوري أن أقدم البروفسـور

للقراء فذهبت الى يريفان في شهر آب من عام ١٩٧٦ لأجري مقابلة خاصة مع البروفسور بخصوص طباعة كتابه ـ » ٠

ويصف بعد ذلك بيت المؤلف وابتهاجه بترجمة كتاباته الى اللغة العربية التي أحبها وتعلمها في طفولته ، ثم يقول :

أول كتاب أدبي له هو الرنات الصامتة ، صدر في يريفان عام ١٩٧٣ ،وترجم لأول مرة الى لغة شقيقة هي اللغة العربية عام ١٩٧٦ ، وصدرت المجموعة من قصص زافين دولابجيان عام ١٩٧٦ ، وعنوانها : « أعاصير هادئة » ولا يزال يتابع التأليف والكتابة ٠

يميل دولابجيان الى كتابة القصص القصيرة ، فينفذ الى قلب الانسان ، انه يدفع المرضى الى مكافحة الموت في سبيل الحياة ، فاذا انتصرت الحياة سجل احساسه عن سعادة الانسان أما اذا انتصر الموت فيلفه حزن عميق ، والموت يسبب له ألماً شديداً ٠

ويضم هذا الكتاب في القسم الاول منه : «مختارات من كتابه رنات صامتة » ، مجموعة من الاقاصيص والحكايات وكلها تدور حول محور المرض والمرضى والطب والاطباء ، وخواطر حول هذه المواضيع ٠ ومن أجواء هذا القسم :

« كم من النجاحات ظهرت بعد زرع القلب وتطعيمه ، لقد فتح البروفسور برنارد فتحاً جديداً في العلم ٠ عندما قام في الثالث من كانون الاول ١٩٦٧ بزرع قلب انسان في صدر بلزي يركن ، وعاش ثمانية عشر شهراً ٠

لقد تحرك زرع القلب بتيه عظيم ، فأجروا عمليات عديدة ، وفي حالة من الحالات زرعوا القلب لرجل مرتين ، وفي حالة أخرى زرعوا لرجل قلباً صناعياً من البلاستيك ، كان هذا نصراً للعلم ، بدا فيه القلب كآلة تنتقل من مالك الى آخر ، من شاب الى شيخ ، ومن امرأة الى شيخ ، ومن امرأة الى رجل ، ومن أسود الى أبيض ، لم يتبدل شيء ، فالقلب عنصر مطيع يخدم مالكه الجديد ٠

انني أنحني احتراماً أمام العلم ، أمام علمي وأمام علم الطب ٠ »

ومن أجواء القسم الاول من الكتاب أيضاً وبقصد التعرف أكثر الى أجواء الكتاب هذا المقطع :

« ولد الانسان ليحيا ، لا ليمرض ويموت مبكراً ، وفي سبيل ذلك لا بد من الاحتماء بدرع متينة ، سوف يصنع الطب هذه الدرع ، وعلى المرء أن يعرفها ويحتفظ بها بثقة وقوة » .

والقسم الثاني يضم مختارات من كتاب « أعاصير هادئة » ، وفيه أيضاً نفس الاجواء والحكايا والمواضيع ، وان كان يضم الى جانب ذلك بعض المقطوعات النثرية والتأملات ومنها على سبيل المثال :

« ما أحزن منظر الشمعدان الخالي، لكن الاكثر حزناً أن تكون في الشمعدان شمعة .. لكنها مطفية » .

« لا أدري هل تسنى للعلماء أن يحصلوا على ورد بلا شوك ؟
على كل ، لن يكون الحاصل ورداً » .

« من المحزن أن تنظر الى صور الطفولة ، لكن الأكثر حزناً ، أن تنظر الى صور الحاضر » .

وثمة في الكتاب ثغرة كان من الممكن تفاديها ، اذ أن د.طوروس طورانيان يقول في المقدمة :

.. وكان دوري أن أقدم البروفسور للقراء فذهبت الى يريغان في شهر آب من عام ١٩٧٦ لاجري مقابلة خاصة مع البروفسور بخصوص طباعة كتابه الخ ..

وكان يمكن اذن أن يجري د. طورانيان في تلك المقابلة حواراً مع المؤلف عن حياته الادبية ، عن أعماله الادبية، وعن مفاهيمه الادبية وقراءاته ومطالعاته.. مما كان يمكن أن يعرّف القارىء بالكاتب بصورة أفضل ..

وبشكل عام فان أقاصيص الكتاب ومقطوعاته تعطي فكرة .. فكرة ما ، ولو أنها غير متكاملة عن عالم هذا الطبيب الاديب .

محتـوى العـدد

الموزعون

سورية : مكتبة حسين نوري - دمشق
المملكة الأردنية الهاشمية : وكالة التوزيع الأردنية
الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
تونس : الشركة التونسية للتوزيع
بقية الأقطار العربية : الشركة العربية للتوزيع ـ بيروت

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :		في البلاد العربية :	
■ للأفراد	١٥ ل٠س	■ البريد العادي	٢٤ ل٠س
■ للدوائر الرسمية	٣٦ ل٠س	■ البريد المسجل	٤٨ ل٠س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتّاب العرب

سعر العدد

سورية	٣٠٠	ق.س	عدن	٦٠٠	فلس
لبنان	٣٠٠	ق.ل	السعودية	٦	ريالات
الكويت	٤٥٠	فلس	ليبيا	٣٧٥	درهم
أبو ظبي	٩	دراهم	تونس	٧٠٠	مليم
دبي	٩	دراهم	المغرب	١٠	دراهم
الخليج العربي	٩	دراهم	الجزائر	٦	دنانير
الأردن	٤٠٠	فلس	السودان	٧٥٠	مليم
قطر	٦	ريالات	العراق	٤٠٠	فلس
البحرين	٦٠٠	فلس	مصر	٥٠٠	مليم

مطابع ألف باء ـ الأديب ـ دمشق

تصميم الغلاف : نذير نبعة

السعر : ٣٠٠ ق.س

مطابع الف باء - الأديب - دمشق